تجربة في





عندما بكيت للمرة الثانية



■ الصديق رياض نجيب الريس، أصدقائي في مجلة «الناقد»، أعزائي من الأهل والزملاء.

لم أكن لأؤجل واجب الشكر والتحية إلاَّ بقصد إحكام التأمل في آليات الذاكرة التي قد تتآكل اهتماماتها وتشحب بفعل الزمن وتدافع الأحداث. وقد كان موضوع الذاكرة أهم شواغلي أثناء المواجهة الرهيبة للظلام المادي والروحي في أقبية التعذيب، وأثناء التعامل المباشر مع أحط ما في الإنسان من أمية متألهة وبطش جبان وغرور أهوج وكذب لا حياء فيه كنت أسائل نفسي: هل ستكون المسألة مجرد خبر يرد في صحيفة أو حديثاً هامساً في السر بين الأصدقاء العاجزين إلاَّ عن كلمات الغضب المكتوم في صخب المقهى.. ثم تتخطاك الذاكرة فيظن الجلادون ان ألوهيتهم كاملة، وان سلطان عنفهم واستهانتهم الساخرة هو من قوانين وقوى الكون لا تردّ ولا يقوى أحد - مهما كان - على مواجهتها، أم سيستيقظ الضمير الثقافي ويكتشف الجميع انهم مستهدفون وأنني مجرد سطر واحد في رسالة طويلة موجهة إلى كل المثقفين وأصحاب الرأي والمبدعين. وإلى كل من يعتقد ان حقه في التفكير والتعبير والتنظيم واختيار المواقع والمواقف، حق مقدس وشرط لا تنازل عنه ليكون انساناً ومواطناً!!

كنت أسأل نفسي بإلحاح ورعب: هل سيتحالفُ الصمت والذاكرة الخؤون والانصياع للرعب وما سيثار من غبار الأراجيف، ويُسلمني كل ذلك ضحية باردة سهلة التمزيق بين أيدي الجلادين؟!

لم يتسرب إليّ - بالطبع - خبر او اشارة واحدة أعرف منها انني لست وحدي. وكانت فنون التعذيب والتنكيل والامتهان البشع تتنوع وتتصاعد في هذه الدائرة الجهنمية من غياب القانون والعقل، وسيادة العنف الأمي والسادية التي تورمت وانتفخت بأوهامها المتكلسةُ في انها كلية القدرة وكلية المعرفة ومطلقة السلطان. فأرى نفسي آخر أسرى حرب الخليج، وان مفتاح قبو التعذيب في جيب بوش شخصياً، فيسليني ذلك التصور ويضحكني. وأقول لنفسي: بوش شخصياً؟! عوضك على الله، وهل يستطيع أحد ان يتنفس مادام في المسألة بوش شخصياً؟! انسَ إذن واحتمل، ولعل ضربة طائشة تنهي كل شيء.

وحين انتهت وجبة التعذيب المقررة والمقدرة، وفي المعتقل، بدأت تتسرب إليّ أخبار الملحمة النبيلة التي لعب المثقفون والشعراء المصريون والعرب والمنظمات المحلية والعالمية، أمجد أدوارها البطولية، وكان من فرسان هذه الملحمة، الذين يدورونَ ويجيّشون ويعبئون ويستنفرون للمقاومة، هم مجلة «الناقد» ورياض نجيب الريس ونوري الجراح. وكانت الكتيبة الرائعة المشرفة من الكتّاب والمفكرين المصريين والعرب تؤسس لتجربة فذّة وتقليد ثقافي مناضل جديد، يجب ان يُقسم الجميع على ان يكون تقليداً ومرجعية ضمير وحنكة خبرة وميثاق شرف يتأكد كل مثقف ومبدع وصاحب رأي، انه سيكون ظهيراً له وسنداً ورفيق تجربة عند اي مواجهة او صدام أو قهر، من أي سلطة، في أي ركن من أرضنا العربية (أو التي كانت عربية؟!) بمهما كان الاختلاف في الرأي أو الانتماء الفكري والسياسي، ومهما تكوكبت أقلام المخبرين والنفعيين المتواطئين وسخائم المأجورينَ وتفاهات المبتذلين الراقصين على كل الحبال، ومهما أطلقت السلطات من أكاذيب أو اتهامات أو إدانات.

إنها تجربة في يقظة الضمير الثقافي العربي، وتجربة في عائلية الألم المشترك، تقضي على التصور العام الراسخ بأن المثقفين والمبدعين شراذم تتوزعها الأنظمة وتبعثرها المصالح والأحقاد وتبدد فاعليتها العصبيات والأهواء. إنني لم أتصور للحظة واحدة ان هذه الملحمة النبيلة المشرفة كانت من أجل شخصي أو انحيازاً لي لأي اعتبار، بل هي كشف ساطع مفاجىء للجميع بأنهم جميع. واننا قضية مبدئية تنهض من ركام الأحداث وحكام الأمة وغثاء المصائر، تؤكد ان الهزيمة ليست نهائية أو مطلقة. وان لنا سلطة مستمدة من شجاعة الضمير. واننا حراس القيم التي يظن الجلادون انها انتُهكت إلى الابد. واننا الدليل والبرهان على بقاء الأمل وتجذر البصر والبصيرة

عائلية الألم المشترك

محمد عفيفي مطر

وراء ما يظنونه ليلاً وخراباً واندحاراً.

كانت تتسرب إليَّ الأخبار موجزة خاطفة، فأعلم أطرافاً من ممارسات الشعراء والكتّاب في مصر، واحساسهم بالمسؤولية، ومواقفهم الناصعة، ومواجهاتهم الصريحة الشجاعة، وتكاتفهم العجيب. فأفهم ان للتجربة الشخصية المهلكة جانبها العام المضيء.

وحين رأيت «الناقد» والمجلات والصحف وعرفت تفاصيل هذه الملحمة الرائعة، بكيت للمرة الثانية. وقد كانت الأولى حين توهمت ـ بفعل التعذيب وعقار الهلوسة ـ انني قد فقدت الذاكرة وانني نسيت القراءة والأبجدية، وان عليَّ ان أبدأ من جديد تعلُّم الابجدية. واكتشفت ان الانسان هو اللغة. وان طفلتي «رحمة» (٧ سنوات) ستقوم بتعليمي. بكيت، فأراحتني الدموع قليلاً من ألم الصديد المتجمع والمتكلس تحت جفني، بسبب العصابة المعقودة على عيني طوال أيام التعذيب.

وإذا كانت ظواهر الارتخاء والارتواء النفسي بسبب الافراج عني قد بدأت تفعل فعلها في أوصال هذه الكتيبة النبيلة، فيتفكك التصعيد والتنظيم لنتائج هذه الملحمة أو هذه التجربة الملحمية العامة، فإنني أرى ضرورة تأكيد سلطة الضمير الثقافي بمزيد من استخلاص الاجراءات العملية المنظمة لفعل هذا الضمير والمؤكدة لتصاعده واستمراره وترسخه في مؤسسة عامة، تكون مسؤولة ومستمرة تحسب لها السلطات ألف حساب، قبل غاراتها الغاشمة ضد المثقف والمبدع. وتكون أشبه شيء بالصف المتراص في المعركة. أو المحكمة في مرجعية القانون. أو «دورية» الحراسة في ليالي الارهاب والرعب. ولتكن هذه الملاحظة دعوة مني لك ـ يا صديقي رياض، ويا اصدقائي وزملائي من كتيبة الضمير الثقافي العربي ـ للتفكير والحوار حول هذا المقترح.

يا مجلة «الناقد»، يا صديقي رياض ونوري، يا بقية الكوكبة المضيئة:

بأي لسان أو كلمات أستطيع التعبير عن شكري لكم وامتناني وغبطتي؟!

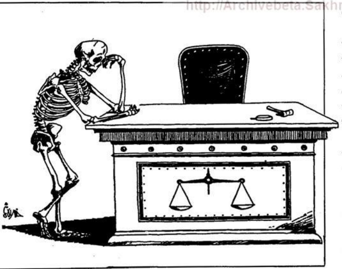
لا أملك سوى ان أعاهدكم واقسم بقداسة الحبر في محابركم ألاّ أخذلكم أبداً، وألاّ أجعل واحداً منكم يندم على موقفه النبيل معي، ومع الدلالة العامة والموقف الجامع اللذين تمخضت عنهما التجربة.

وإلى اللقاء، في سجون أخرى، وفي فضاء الحرية التي ستكون.. □

المخلص
محمد عفيفي مطر
رملة الأنجب. مركز أشمون
محافظة المنوفية
مصر







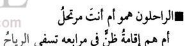


الأرضُ تحت جيوش الروم تنجرفُ

«قصيدة من طبيعتها ألا تكتمل»

محمد عفيفي مطر

■الراحلون همو أم أنتَ مرتحلُ
أم هم إقامةُ ظنٍّ في مرابعه تسفي الرياحُ
فلا صيدُ النميمة يمتدُّ الكلامُ به،
والصمتُ محضُ شتاتِ الروح في دمن الأحقاب!
يا ملكاً يبكي على عتاب الشعرِ:
هل نغمٌ إزميلُهُ دمُه؟
هل طينةٌ جُبِلَتْ تفعيلةً لَجُجاً والبحرُ مرْتَجَلُ!
هذي خرائبُ ما تحوي المعاجمُ مما خلَّف السلفُ
هل أبجديتُهم كانت ستعصف صلصالاً إلى
الأفق الأعلى وقبل بدايات الرؤى انعصفوا!
هل هذه لغةٌ أم أنتَ آخرُ لغْوِ الناطقين بها
أم أنتَ من ظمأ الأجداد همهمةٌ قبل الكلام
وبرقٌ من سلالة طين سوف ينكشفُ؟!
فاخرج أميرَ بلاد بتَّ تنكرها



واخرج أميرَ قوافٍ من نشائدها يَرْفَضُّ وحيُ هجاءٍ
طالما استترتْ من شمسه الجِيَفُ
واسّاقطَ الكفنُ المعقودُ من خرق الأحلاف ألويةً:
مجدٌ ولا شرفُ
والشعبُ تحت عراء العار يرتجفُ!
قد يَسْلَمُ التَّرفُ المأبونُ في زمنٍ دَيّوثُه الصحفُ..
ها أنتَ تحت سياط الكهرباء وبين القيد والظلمات السود:
ـ :... تعترفُ؟
ـ :... إن الكلابَ ملوكٌ، والملوكَ دُمىً،
والأرض تحت جيوش الروم تنجرفُ
فاخرجْ طريدَ بلادٍ كنتَ تحرُثها
حَرْثَ العبيد،
وغادرْ إرثَها مدناً مجدورةً بعشاش النملِ



ساطعةَ الفجر الكذوب بكلس الزيف والسغبِ
وامسحْ جبينَك بالنسيان وابْتَدِرِ المَنْهَلَ . . .
دمك النضّاح :
راعفةٌ من بعدما عصبوا عينيك يُنْتَطَفُ
فالعين يملؤها من وَمْضِهِ السَّرِبِ
أشباحُ ما عشق المعصوبُ من بَشَرٍ وَلَوْا ومن كتبِ:
«عَدَّاسُ» يمنح مجروحاً على ظمأ هَدْياً من العنبِ
والكرمةُ انفرطتْ ظلاً ومَسَّ ندىً
والجرحُ ملحُ دمٍ فالضوءُ بارقُ ومْضٍ في لَعالِعِه
تهوي مخايلُ حنّاءٍ وصرخةُ آياتٍ تجلْجل تَثْويباً
ومرْجَمَةٌ في صوته الرطبِ . .
أفق النَّجيع ورأسٌ من تَشَهُّدِهِ
رَتقُ الغيوم ورجْعُ الماء في السحبِ
كان الحسينَ . .
وكانتْ خطوةُ الشجر المكتوبِ في دمه
تهوي . . فَأَلْقَفُ نسْغاً من براعمه . .
شيخُ القوابلِ من «دلفي» الى شعب الغوغاء مُرْتَهِنٌ
يُصغي إلى صخب الأمواج . . عَلَّ صدىً
من بوق مَوْعِدِهِ
يَدْوي فيطلق أسْرَ الروحِ في الجسدِ:
نُبْلُ الإشارة ضوءُ شَعَّ من يده
و«الشَّيْكُرانُ» بكأس السم ذَوْبُ ردىً
يصفو التذكرُ في مسراهُ
فالأزلُ المطمورُ منكشِفٌ في شُرفةِ الأبدِ . .
زَحْزَحْتُ في هَلَعِ التعذيب قيدَ يدي
فاشْتَدَّ . . . وانهدمتْ ـ في قطرةٍ عَلِقَتْ تحت الجفون ـ
سماءُ الله . . فالْتَقَفَتْ رأسَ القتيلِ
جروحُ الصدع في كبدي . .
والشيخُ يرقد في خُرْجِ الأتانِ
وعِدْلَ الجثةِ انهدلتْ أسفارُه،
فمتونُ الشرح صامتةٌ،

والفقهُ يَدْمعُ في راحات «قرطبةٍ»
ليستْ تُكَفْكِفُهُ إلا سياحةُ «محيي الدين» بين فتوحِ الروحِ واللهب المكنون تحت جلال الخَلْقِ
من شَرَقٍ بالرملِ أو بهطول الماء مُتّقِدِ
شقتْ يداه قماطَ الموت فاندلعت نارُ البداوةِ في رقِّ «المقدمةِ» . . اسْتَصْرَخْتُ ملحَ دمي :
ـ: هذي الدماءُ الى يوم القيامةِ؟!
قال النِّفَّريُّ : أجلْ
«يا رُبَّ هَمٍّ تبيتُ الليلَ ساهرةً
عينُ الفتى منه والآراءُ في خُلُفِ
إنْ رامَ هُدْءاً أثارَ االهمُّ هَدْأَتَه
أوْرامَ وقْفاً على الأشجان لمْ يَقِفِ
حيرانَ لا يتهادى بين عَزْمَتِهِ
إلا عمىً مثلُ جُنْحِ الليلِ ذي السُّدُفِ»
فاخرجْ بعُرْيِكَ لا تأمَلْ ولا تخفِ
وادرأ بيأسك ما كان الزمانُ به يُغْوي ويُوهِمُ
واركضْ في هجيرِ سرابٍ طالما التمعتْ
منه السَّهادِرُ أعلاماً مرفرفةً في الأفقِ . .
يا ملكاً يبكي على عتباتِ الشعر:
هلْ نعَمٌ إرْميلُهُ دَمُهُ!
فاركضْ . . فإنَّ فلاةَ الروح واسعةٌ
والموتَ ظبيُ قوافٍ ربما انْفَتَقَتْ منه الجوارحُ في عينيكَ فانْهَمَلَتْ هذي الوجوهُ
ـ: «فهلْ هذي الدماءُ الى يوم القيامةِ؟!»
قال الراحلون: أجلْ . .
فاعْرُجْ الى شفقٍ دامي السحائبِ
واهطلْ كلما انْتَثَرَتْ بين السلاسل والجلاد قافيةٌ . . □

محمد عفيفي مطر

حجز لاظوغلي ٩١/٢/١٢
معتقل طرة
رملة الأنجب
بنغازي ٩١/٨/٧

بحوث ونزلات

ما الذي حصل، ما الذي يحدث الآن؟!

هاشم صالح

(*) باحث وناقد من سورية مقيم في باريس.

١. محاولة تشخيص

■ كثيراً ما نتحدث عن الفكر والازمات الراهنة وقضايا المجتمع والساعة. ونخوض في كل المجالات ونستعرض كل المشاكل دفعة واحدة أو في جلسة واحدة، دون ان يخطر على بالنا هذا السؤال: هل الفكر سهل الى مثل هذه الدرجة حتى يعطي نفسه لكل الناس؟ هل كل من تحدث وصال وجال يكون مفكراً؟ هل يكفي ان نرفع الصوت أو نتقن اساليب البلاغة العربية لكي نصبح مفكرين حقيقيين؟ ام ان كل ذلك ليس الا من صفات الخطاب الثرثار الذي يقول كل شيء ولا يقول شيئاً يذكر؟ ومتى سنتهيب الخوض في مشكلة ما اذا لم تتوافر لدينا كافة المعطيات الخاصة بها، أو اذا لم نشعر باننا قادرون على السيطرة عليها؟

كان مفكرونا في العصر الكلاسيكي - عصر الحسن البصري وجعفر الصادق وابي حنيفة وغيرهم منّ الأئمة المجتهدين - يتهيبون الاجتهاد في مسألة مّا ما لم يأخذوا بها علماً ويستخيروا الله كثيراً ويتأملوا فيها وقتاً طويلاً. وكان مفكرونا الأكثر «دنيوية» كابراهيم النظام والكندي والجاحظ والتوحيدي يشتغلون كثيراً على انفسهم ويمضون وقتاً طويلاً في طلب العلم ويتتلمذون سنوات عديدة على شيوخهم، قبل ان يتنطحوا للعلم ويجرؤوا على تشكيل حلقة خاصة بهم. لهذا السبب نجد ان معظم مؤلفاتهم مليئة بالاسناد التالي: قال شيخنا فلان... وكتب التوحيدي الذي لا يشك احد في اصالته الفكرية وعبقريته، مليئة بالافتتاحية التالية: قال شيخنا ابو سليمان (اي أبو سليمان المنطقي). وعلى الرغم من اسم التوحيدي قد بقي في التاريخ أكثر من اسم ابي سليمان بكثير، الا انه كان يتهيب الإدلاء برأي ما لم يسبقه بما سمعه من استاذه الذي أخذ عنه العلم. كان للأمانة الفكرية آنذاك معنى، ولم يكن «المثقف» العربي أو المسلم يختلس كلام غيره اختلاساً وينسبه الى نفسه، أو «ينسى» باستمرار أن يذكر اسم صاحبه. ماذا بقي من هذه العادة أوالأمانة الفكرية في حياتنا الثقافية المعاصرة؟ كم هو عدد المؤلفين الذين هم في الواقع مترجمون أو أقل من مترجمين؟ فهم لا يكتفون بنقل افكار الغرب الى لغتنا العربية دون اي مرجعية (أي دون ذكر اسم اصحابه)، وانما ينقلونها في معظم الاحيان خطأً بسبب التسرع في الفهم أو عدم القدرة على فهم الفكر النابت في بيئة اخرى وحيثيات اخرى..

هذا الاحتقار للفكر، هذه السهولة في التعامل مع الفكر والمصطلح والمنهج أصبحا ظاهرة مقلقة في حياتنا الثقافية العربية. ويقابل هذا الاختلاس السهل أو الاهمال ظاهرة اخرى لا تقل بشاعة أو كذباً: هي ظاهرة الغلاظة الاكاديمية. فبما ان الباحثين الاجانب تمتلىء كتبهم بالحواشي والهوامش الموثقة، فاننا نعتقد انه يكفي ان نلصق اسماء المراجع التي لم نقرأها أو لو لم نستوعبها في آخر النص لكي نصبح مثلهم. ونحن ننسى بذلك ان الهوامش والمرجعيات اذا لم تكن على علاقة وثيقة بالنص الاصلي (اي بالمتن) واذا لم يكن النص الاصلي يحتاجها، فخيرٌ منها عدم وجودها. انها عبءٌ على النص، لا اضاءة له، أو تفصيلاً لمعانيه ودعماً لاطروحاته. وقد شاعت هذه العادة كثيراً في السنوات الاخيرة في مجلاتنا وكتبنا، وأصبحت مقلقة أيضاً لسببين:

الاول هو أنها تنطوي على محاولة ارهاب للآخرين. فبما ان نصي مليء بالهوامش والمراجع العالمية الكبرى، فكيف لك اذن ان تناقشني ايها القارىء أو ترتفع الى مستواي؟! اسكت واسمع وافهم، أو لا تفهم... والثاني هو انها تشكل علامة على عدم الدقة والأمانة الفكرية، ثم على احتقار الجهد والتعب في البحث العلمي.

أعتقد ان اكبر خراب يمكن ان تصاب به أمة من الأمم هو غياب هذا المفهوم ـ الهاجس عن أفق تفكيرها. فالخلل الذي يصيب حياتنا الحالية ليس مرده الى الاقتصاد كما يتوهم بعضهم، ولا حتى الى السياسة، وانما الى شيء أكبر واشد خطورة بكثير. لقد أصاب ذروة الذرى في الصميم ونحن لا نشعر، او دون ان نشعر. لقد اصاب الذروة العليا التي تهيمن على الاقتصاد والسياسة والحياة الاجتماعية وكل شيء في الوجود. لقد اصاب الذروة الروحية والفكرية. فمتى سنشعر بذلك، ومتى سنستكشف موطن الداء؟ ذلك ان تصحيح الاقتصاد والسياسة والمعاملات وكل جوانب الحياة الاجتماعية يعتمد على تصحيح الخلل الذي اصاب تلك الذروة العليا التي تعلو ولا يعلى عليها. فمن هو القادر على ذلك؟

يحلو لي احياناً ان اعود الى الوراء لكي اقارن حياتنا العربية والاسلامية المعاصرة بتجارب الماضي والآخرين، لكي أفهم اذا كان الفهم لا يزال ممكناً وسط هذا الضجيج أو الظلام الحالك. ومرةً سَمَّرت عيني فجأة على لحظة واحدة في تاريخ الغرب، لحظة لا كاللحظات، لحظة مارتن لوثر والاصلاح الديني. ها هو رجل ينهض فجأة من اعماق العزلة والتأملْ المضني الطويل ويقول: لا. لا لبابا روما، أكبر سلطة روحية وزمنية في ذلك الزمان (نحن في عام ١٥١٧)، اي قبل حوالي الخمسمائة عام. لا لتفسير السلطات الكنسية الرسمية للكتابات المقدسة، لا للوصاية على كلام الله ذلك «ان كلام الله الذي يعلم كل حرية لا يمكن أن يكون سجيناً» لا لصكوك الغفران والتلاعب بعقول ملايين المسيحيين البسطاء. لا للكذب والدجل واستخدام الدين لمصالح شخصية واغراض دنيوية بحتة. الدين فوق كل شيء، ولا ينبغي أن يلُوث بصراعات البشر واناناياتهم ومصالحهم الذاتية الضيقة. وهكذا نظُف المسيحية من كل الشوائب التاريخية التي لحقت بها اثناء العصور الوسطى. وميَّز بين ما هو متعالٍ ومقدس حقيقةً/وبين ما هو دنيوي وتاريخي محض جرى تقديسه تجاوزاً أو بسبب الجهل أو الضحك على الأخرين من قبل مؤسسة الكنيسة التي تريد السيطرة على الحقيقة، أي على كلام الله. وأعلن لوثر ان مؤسسة الكنيسة والبابوية ذاتها ليست مقدسة، وانما هي بشرية محضة، فالمقدس هو الله وكلامه فقط.

وكان كلامه كالرعد القاصف يخترق السماء المكفهرة للمسيحية القروسطية. انه رجلٌ واحدٌ ينهض على قدميه لكي يضحي بنفسه من اجل الحقيقة وترتب على ذلك نتائج ليست في الحسبان، نتائج لا يستهان بها. ذلك ان الغرب لا يزال يعيش عليها حتى الآن بشكل من الأشكال. ففي رأي معظم مفكري اوروبا ان الحرية الاقتصادية والحرية السياسية والتقدم المادي والعلمي الذي جاء فيما بعد، ما كان الا نتيجة من نتائج ذلك القرار اللاهوتي الخطير الذي اتخذه الدكتور مارتن لوثر أو انفجر به بعد طول تردد وعذاب. فعلى عكس ما يتوهم الماديون الاشاوس عندنا أو المتباهون بالالحاد السهل أو «التقدميون» جداً جداً، فان القرار اللاهوتي يسبق القرار السياسي ويعلو عليه. ولا فائدة من اصلاح السياسة او الاقتصاد أو اي شيء آخر اذا لم تُصحَّح ذروة الذرى وقمة القمم. هناك خللٌ في حياتنا طالما اضعنا الوقت في البحث عنه في غير مكانه. ذلك انه ينقصنا الاطباء المشخِّصون للامراض، ينقصنا المفكرون الحقيقيون الذين هم مستعدون للتضحية بانفسهم من اجل الحقيقة، ومن اجلها وحدها. فمتى سيجيء هؤلاء؛ ومن سيتخذ القرار الصعب؟...

٢ . زمن الفكر

عندما تدلهم الخطوب بأمة ما، عندما يختلط الحابل بالنابل، عندما تضيق الرؤيا بالناس فلا يعودون قادرين على التمييز بين الصالح والطالح، عندئذ يصبح زمن الفكر قاب قوسين او ادنى. ذلك ان الفكر ظهور بالمعنى الحرفي والنبوئي للكلمة: انه لا يجيء الا في وقت الحاجة الماسة، أو الأزمة المستعصية. انه ظهور بالمعنى الفيزيائي والطبيعي أيضاً، بمعنى انه ينبثق كالعشب في الأرض البوار، وعندما لا نتوقعه بل وبعد ان نكون قد يئسنا من مجيئه. انه ينزل فجأة كالمطر أو كالصاعقة فيزلزل الارض أو يحركها بعد طول همود. والفكر يُعَرف من بوادره او بشائره الاولى: فهو خطاب مختلف عن كل ما سبقه أو يحيط به حتى ولو استخدم بعض العبارات أو الصياغات الشائعة. انه مختلف بهاجس الحقيقة الذي يسكنه وينضحه في ذات الوقت. وبمجرد ان يجيء زمن الفكر تبتدىء الساحة الثقافية بالتململ والانزعاج والاحساس بان شيئاً ما قد حدث. انه احساس مبهم وغامض، لا يكاد يستبان فيه الخيط الابيض من الخيط الاسود، ولكنه يشكل العلامة الأولى على التغير. عندئذ يتلقفه الناس كالارض العطشى. ولكنه يصطدم حتماً بالخطابات السوسيولوجية «الضخمة» التي تحتل الساحة والتي تشعر بالرعب الشديد تجاهه. صحيح انها قد تستخف به من بداية الأمر، بل وتهزأ منه وتتهمه بالجنون والشذوذ والخروج على المألوف. ولكن ما إن تكتشف وجه الخطورة فيه، حتى تستعد بكل قواها لمحاربته وتحجيمه قبل ان يستفحل امره. لكن هذا الفكر اذا كان مفعماً بهاجس الحقيقة، وإذا كان يلخص في حناياه عمق الأزمة التي تحس بها الأمة، فانه لا يمكن لأي قوة في العالم ان تسقطه أو توقف تقدمه. وقد استطاع مارتن لوثر، زعيم حركة الاصلاح الديني في اوروبا، ان ينتصر على أكبر مؤسسة دينية في التاريخ: الفاتيكان والكنيسة الكاثوليكية. واستطاع ان يبعث روح الحياة والحيوية في اوصال الأمة الألمانية فيشعرها بذاتها وكيانها ولغتها. واستطاع ـ وهذا هو الأهم ـ ان يشعر المسيحي بانه انسان له حقوق أيضاً وليس فقط عليه واجبات: فله الحق في الكرامة الشخصية والحرية الدينية والتمتع بمباهج الحياة على هذه الارض، دون ان يقضي عمره في العزوبية والاحساس القاتل بالخطيئة والذنب. باختصار: استطاع ان يقفل عالم العصور الوسطى، ويفتتح امام البشرية الأوروبية عالم العصور الحديثة. وهذه هي احدى ميزات الفكر الجديد، انه فكر تدشيني: بمعنى انه يغلق مرحلة من التاريخ لكي يفتح مرحلة اخرى. ولا يمكنه ان يفتح مرحلة جديدة الا بعد

لم يكن المثقف العربي يختلس كلام غيره وينسبه الى نفسه

نهض لوثر وقال: لا لصكوك الغفران والتلاعب بعقول المسيحيين البسطاء

ان يغلق المرحلة السابقة. هذا شرط ضروري ومسبق لكل عملية تغيير ناجحة. ينبغي اولاً أن يقنع الناس ببطلان ما هو مسيطر عليهم بواسطة العطالة الذاتية وتكريس الزمن المتطاول وتراث الأولين. ينبغي ان يعرف كيف ينفصل بهم وبنفسه عن تلك العطالة الذاتية التي تشكل الحقيقة البدهية قبل مجيء زمن التغيير. وهذه عملية قاسية ومريرة لا تقل خطورة عن أكبر العمليات الجراحية. المفكر الكبير طبيب يجيء في اللحظة المناسبة لكي يشفي العصر من مرض خطير. فهو وحده القادر على تشخيص المرض ومعرفة مكمن الداء والعلة. وقد يتساءل بعضهم: ولماذا هو وحده القادر على ذلك دون غيره؟ لسبب بسيط هو انه أكبر مريض في عصره! كل المفكرين والمصلحين الكبار كانوا مرضى: لقد مرضوا بعصرهم قبل ان يشفوه. اقرأوا كل السير الذاتية لكبار الشخصيات، تجدوا كيف اصيبوا بمرض العصر قبل ان يحبلوا بالولادة الجديدة. لقد تلخصت كل ازمات العصر في شخوصهم وعانوا الأمرّين في حياتهم الداخلية والشخصية قبل ان ينفجروا بالفكر الآخر: اي بالفكر الجديد.

والمفكر الجديد - اي المريض الكبير الذي جاء لكي يشفي العصر - شخص غريب الاطوار. فهو يعتقد انه خلق لشيء ما، فاذا به ينخرط، كما لو غصباً عنه، في اتجاه آخر. انه لا يشعر بمهمته - أو بحقيقة مهمته وخطورتها - الا متأخراً وفي كل مرة يحاول الانصراف عن هذه المهمة أو النكوص على اعقابه خوفاً من نتائجها، اذا به يجد نفسه مشدوداً اليها بقوة سرية وخفية تتجاوزه. فهو يعتقد انه قد خلق لكل شيء ما عدا هذا الشيء. ومن هنا وجه الغرابة والدهشة، له وللآخرين.

قلنا اذن بان أول مهمة مطروحة على الفكر الجديد بمجرد ان يولد في مكان ما وزمن ما هي: ابطال قناعة الناس بقناعاتهم الراسخة والمستهلكة. لكن ما هي الاستراتيجية التي يتبعها عادة لتحقيق هذا العمل الصعب؟ انها بكل بساطة استراتيجية المؤرخين المحترفين، أي أولئك الاشخاص الماكرون والماهرون الذين يعرفون كيف يتغلغلون الى الدهاليز المعتمة والمعقدة قبل ان يتوصلوا الى الحقيقة. لذلك قد يبدو غريباً، ونحن نتحدث عن زمن الفكر، ان نجده في المؤرخ لا في الفيلسوف. نحن الآن بحاجة الى مؤرخين محترفين أكثر مما نحن بحاجة الى فلاسفة أو مفكرين. أو قل اننا ننتظر مجيء الفكر الذي ربما كانت ارضنا العربية - الاسلامية تحبل به الآن على يد المؤرخين، لا على يد الفلاسفة بالمعنى الشائع والعمومي للكلمة. نقصد المؤرخ الذي يحفر عن اعماق هذه القناعات واليقينيات حتى يتوصل الى جذورها الأولية ويفضح بداهتها المطلقة. اذا ما استطاع التوصل الى ذلك، سهلت عليه كل العمليات التالية. لكن كم هو حجم الرعب الذي يشعر به وهو يحاول المستحيل! فكل شيء تقريباً يقف ضده لكي يمنعه من مواصلة عملية الحفر والنبش عن اعماق الاشياء واصولها. تقف ضده الاوضاع القائمة واليقينيات المسيطرة المدعومة بقوة المؤسسات والفئات المهيمنة. كل الناس لهم مصلحة في عملية الحفر هذه، الا فئة الطبقة المسيطرة، والتي تشعر مباشرة بان مصالحها مهددة من قبل هذا الفكر الجديد الذي يريد ان يولد على الرغم من كل شيء. تقف ضده أيضاً قناعاته الذاتية والماضوية التي لم يستطع التخلص منها الا بعد نزيف داخلي حاد كاد يقضي عليه. يقف ضده حتى الناس الذين لهم مصلحة في عمله. كل ذلك وارد في البداية. ولكن ما ان يشعر معظم الناس بان ثغرةً ما قد فتحت في جدار التاريخ المسدود، حتى يفتحوا عيونهم ويشنّفوا آذانهم للصوت الجديد. عندئذ تندلع المعركة مع القوى المضادة للتغيير ونادراً ما تكون خاسرة. لكنها عملية طويلة، معقدة، مريرة. فالمؤرخ الذي نتحدث عنه يشبه قاضي التحقيق. انه يحاول النبش عن الحقيقة التاريخية كما يحاول هذا القاضي التحقيق في حادثة ما أو جريمة معينة. وفي مرحلة متقدمة من البحث والحفر عن هذه الحقيقة المخفية تحت ركام العصور يجتاز المؤرخ المحترف منطقة الخط الأحمر ويدخل في دائرة الخطر. عندئذ تنهض القوى المهدَّدة بكشف الحقيقة لضربه قبل ان يتوصل الى هدفه. وعندئذ يحصل الصدام المباشر والمروع. والسبب بسيط: فالقوى المسيطرة تبني سيطرتها اساساً على طمس هذه الحقيقة. كل مشروعيتها قائمة على اخفاء حقيقة مطموسة في ظلام التاريخ. فالاقتراب من الحقيقة أكثر مما يجب يكلف ثمناً غالياً، ونادراً ما يمر دون عقاب. الحقيقة تصعق بنور وجهها اذا ما اقتربنا منها قبل الأوان (كل تاريخ البشرية مليء باسماء المفكرين والعلماء المصلحين الذين جاؤوا قبل الأوان وعشقوا الحقيقة وارادوا معانقتها كالحبيبة وقُتلوا دونها...) والسبب بسيط: فهم قد أخطأوا في التوقيت أو أعماهم حب الحقيقة. والحب يعمي.

كل المسألة اذن هي مسألة توقيت: المفكر الناجح هو ذلك الذي يمتلك الحس التاريخي الذي يمكّنه من معرفة اللحظة المناسبة للانقضاض على الحقيقة. وهذه لحظات نادرة في التاريخ، لحظات تتعانق فيها الحقيقة الذاتية بالحقيقة الموضوعية في أكبر عملية توهج واشعاع يتاح لبشري ان يعيشها على وجه الارض (لحظة وحي، لحظة كشف، لحظة تحرر وانعتاق...).

هكذا نجد اذن ان المفكرين الكبار يتميزون عن بقية الناس العاديين بحاسة سادسة هي: الحدس التاريخي أو الحس التاريخي. انهم يمتلكون «رادارا» داخلياً يكشف لهم غياهب الغيب، واعماق المستقبل، ويتنبأ بحركة التاريخ. ونحن بأمس الحاجة اليوم الى هذا النوع من المفكرين الذين يخاطرون بانفسهم من اجل الحقيقة. ويمتلكون الكفاءات اللازمة للبحث عنها واقتناصها. وعندما يتوافرون في ارضنا العربية - الاسلامية يصبح كل شيء ممكناً. عندئذ، وعندئذ فقط يطلع علينا، كضوء الشمس الصُّراح، زمن الفكر.

٣ - نقطة الصفر

كل مثقف عربي يحترم نفسه ولو قليلاً (اصبح احترام النفس غالياً هذه الأيام) لا بد وان يطرح على نفسه هذا السؤال: ما الذي حصل مؤخراً؟ ما الذي يحدث الآن بالضبط؟

بالطبع الاجوبة الصحافية والسياسية السريعة على هذا السؤال معروفة، وهي تنهال علينا من كل حدب وصوب يومياً. ولكن هل هذا كاف؟ هل يشفي الغليل أو يروي الظمأ القاتل لمعرفة الحقيقة وسبر اغوار الواقع؟ أشك في ذلك كل الشك. وأشد ما نخشاه هو ان تسيطر

هذه الاجوبة الجاهزة على الساحة من جديد، كما حصل في كل مرة وبعد كل ضربة قاصمة نتلقاها. كما ونخشى ان تغلق هذه «الاجوبة» السريعة والمسيَّسة آنياً باب النقاش حتى قبل ان يتاح له ان ينفتح . . . ولكن الضربة التي حصلت مؤخراً هي من الهول والضخامة بحيث ان اي ترقيع أو محاولة ترميم ومصادرة لم تعد تجدي شيئاً. الآن انفتح الباب على مصراعيه، أو ينبغي ان ينفتح. باختصار لقد جاء زمن الفكر. . .

كثيراً ما نردد قائلين: هذا الزمن المنحطّ، هذا الزمن العربي الرديء، تباً لهذا الزمن الذي ولدنا فيه، متى نصل الى قعر الانحطاط ونستريح، لماذا ابتلينا بهذا الزمن، ليتنا ولدنا في عصر آخر، الخ. . .

ولكن نادراً ما نسمع هذا السؤال: وهل نحن بافضل من هذا الزمن؟ هل فكرنا العربي والاسلامي المعاصر بكل انواعه واتجاهاته قادر على ان يرتفع الى قامة هذا الزمن، او ان ينخفض الى عمق هاويته؟ وبدلاً من ان نشتم هذا الزمن العربي الرديء ونتساءل فيما اذا كان جديراً بنا وبفكرنا كان الاحرى بنا ان نتساءل هل نحن جديرون بهذا الزمن؟ وهل يستحق فكرنا العربي المعاصر نفسه هذا الزمن؟ ينبغي قلب السؤال والمعادلة عكساً بعكس.

تقول فسلفة التاريخ وتجربته: ينبغي دفع ثمن باهظ لكي نتمكن من طرح سؤال واحد على الواقع. بمعنى: ينبغي ان تحصل كارثة حقيقية لكي يستطيع مفكرٌ ما في زمنٍ ما وشعبٍ ما ان يطرح نصف سؤال أو حتى ربع سؤال على الواقعِ والتاريخ. ذلك ان زحزحة الجبال اسهل من تغيير المعارف والعقليات. من يستطيع ان يشك في نفسه لحظة واحدة؟ من يجرؤ على مواجهة نفسه عيناً بعين لحظة واحدة؟ أعتقد ان الفكر العربي المعاصر قد وصل الى هذه النقطة، أو أوشك على الوصول. ولهذا السبب فاني سأجمّع كل قواي واتجرأ على القول (ربما بوقاحة ماكرة): ان ما حصل مؤخراً هو شيء ايجابي جداً، بل هو الايجاب بعينه، ذلك انه قرَّبنا عدة سنتمترات من منطقة طرح السؤال.

اصبح السؤال ممكناً، او قل: لقد تجمعت بعض الشروط الضرورية التي تجعل من امكانية طرح السؤال شيئاً ممكن الوجود. لقد تنفسنا قليلاً. . . اصبحنا قادرين على ان نفكر (على الأقل بشكل سري، أو بيننا وبين انفسنا) دون ان نتهم بالحماقة أو بالجنون أو بالخروج عن المألوف او بانتهاك المحرمات الايديولوجية والتيولوجية. حتى «المحرمات» طارت في الهواء!. كل هذه الخطابات الهوجاء التي حكمتنا طيلة اربعين سنة على الأقل، اصبحت الآن خارج الدائرة ؟ولا أستثني منها شيئاً كثيراً).

كل الاقنعة سقطت أو ينبغي ان تسقط لكي يتعرى الواقع على حقيقته وتنكشف الوجوه. اصبحنا قادرين على ان نعود الى نقطة الصفر. شكراً اذن للكوارث والنكبات! ذلك انه ينبغي ان نعود الى طرح السؤال الاول من جديد: ما الذي حصل مؤخراً؟ ما الذي يحدث الآن؟

حصل شيئان: الداخل والخارج. الخارج عدو يريد ان يبقينا في حمأة التخلف والتخبط دون التوصل الى منفذ معقول. الخارج يضغط من الخارج منذ أكثر من قرن ونصف لكيلا نستطيع ان نتنفس أو نتزحزح او ننتصب بقامتنا في الهواء، بعد ان كسر ظهرنا طيلة قرون وقرون. الخارج ليس له اي مصلحة في ان نكتشف الخط أو الحل لان ذلك يعني اننا سنصبح على الضفة الاخرى من المتوسط منافساً يشاركه نعمة التقدم والحرية وتحقيق الذات على الأرض العربية الاسلامية. وهي يريد ان نبقى عبيداً مستهلكين نرزح تحت وطأة البؤس والقمع، لكي يستمتع أكثر بسعادته، و«ديموقراطيته»، وتحقيق ذاته، واستعراض عضلاته. . . ولكن كاذبٌ هو الذي يقول: بان الخارج اخطبوط قادر على كل شيء، وان الداخل غير موجود، أو غير مسؤول. لقد قتلنا ذلك الخطاب الايديولوجي الضخم الذي اعمانا واوهمنا بان كل المرض آتٍ من الخارج. عندئذ استرحنا ونمنا. فماذا يمكن ان نفعل اذا كان الداء خارجاً عن ارادتنا، واذا كان يتموضع كلياً في الخارج لا في الداخل؟ نحن بريئون نغزى ويُعتَدى علينا ولا حيلة لنا في الأمر. فلنستسلم للمقادير. . . ولننم ولنسترح.

ان مرض الداخل اشد خطورة من مرض الخارج، وربما لهذا السبب بالذات لم نجرؤ حتى الآن على تشخيصه، أو الاعتراف به، او التحديق به وجهاً لوجه. من الصعب مواجهة الاعداء الخارجيين خصوصاً اذا كانوا في مثل هذا الحجم والقوة، ولكن من اصعب الصعب مواجهة الذات الداخلية. ذلك ان المواجهة تنتقل عندئذ من الخارج الى الداخل وتتحول الى معركة ذاتية مدمرة. فهل نحن قادرون على خوض هذه المعركة التي لا يكاد يتحدث عنها احد؟ كاد اقول انها «ام المعارك»، وأكاد اراهن على أن الانتصار فيها سوف يحسم معركة الخارج. فمتى سيبتدىء الفكر العَربي المعاصر بطرح السؤال الأول؟ ذلك ان معركة الداخل قد ابتدأت (على مستوى الواقع على الأقل). وهي تنهش في احشاء العرب من مشرقهم الى مغربهم، وتشبه النار التي تتأجج في الهواء وتذروها الرياح. لقد ابتدأ الواقع يتكلم ويزمجر وينفجر. فمتى سيبتدىء هذا الفكر العربي المعاصر بتغيير ادواته ومصطلحاته، واساليب عمله ومنهجياته؟ متى سيعترف بالواقع كمّا هو، ويبتدىء بالعمل انطلاقاً من ارضية الواقع؟ متى سيقبِّل الواقع ويلتحم بالواقع، ويفتح امامه امكانيات المنافذ والحلول؟ متى سيصبح مسؤولاً عن الواقع الذي يتحدث عنه وباسمه دون ان يقول كلمة واحدة لها معنى. ودون ان يلقي اضاءة واحدة على الواقع؟ بكلمة واحدة: متى سيصبح هاجس الحقيقة افقاً لفكرنا بعد ان غاب عنه زمناً طويلاً؟!. . ومتى سندخل في معركة الصراحة الداخلية مع الذات العميقة؟

ان من لا يستطيع ان يتكلم ينفجر. والواقع العربي ـ الاسلامي طال كبته. وليس هناك من صمّامات أمان ولا منافذ لتسريب الضغط المحقون والكبت. وهذا الخطاب الأحادي المستبد قد خان رسالته أو جبن امام حجم المهمة. وقد آن الأوان لكي ينزاح عن الساحة، لكي يترك للخطاب الآخر ـ خطاب الواقع والحقيقة ـ امكانيات الوجود. □

الخطاب الأحادي المستبد خان رسالته

نهاية عصر الثورة بداية أي العصور؟

كمال أبو ديب

•١•

■ على مدى قرن من الزمان أو أكثر، تميز الزمن الحضاري العربي بسمة اساسية: هي أن حركة هادفة، ذات توجه محدد الى درجة معقولة من الوضوح، كانت تتبطنه وتسيّره. كانت ثمة رؤية لضرورة التغيير وحتمية التقدم، وكان ثمة إحساس بتمفصل الأزمنة: زمن ينتهي وزمن يبدأ، وهجس بالخروج من زمن مظلم الى زمن مشرق. وكانت الأزمنة تكتسب ـ أو تمنح ـ أسماء مائزة تمثّل تعبيراً عن الرؤية والتوجه وعن اليقين والايمان بأهمية مشروع مستقبلي ما. هكذا أمكن تفقير الزمن الحضاري العربي الى عصر النهضة ـ الذي اقترن بمشروع التحديث ـ وعصر التحرر الوطني ضد الاستعمار الأوروبي، وعصر المد القومي والصراع ضد التجزئة، من جهة، والامبريالية العالمية، من جهة أخرى، وعصر الثورة والنزوع الاشتراكي والتحولات الاجتماعية ـ الطبقية بشكل خاص ـ والطموح الى التطوير الصناعي، والتخلص من ربقة التبعية الاقتصادية، ثم عصر المقاومة الفلسطينية المسلحة التي بلغت أوجها في الثورة الشعبية الشاملة التي تجسدت في «الانتفاضة» العظيمة.

ثم جاء عهد النفط والمد الديني والطائفي والرؤية السلفية والمجتمع الاستهلاكي فخلخلت، مجتمعة، كل شيء. وولجنا نفق الانحسار والانهيار الذي أسميته مرة بعد مرة «زمن التفتت والتشظي»، والذي يستحق أن يوسم بثقة بأنه «عصر ملوك الطوائف والملل والنحل»، وهو العصر الذي تتوجه الآن عودة الاستعمار الجديد في أرديته الأميركية المدججة بتكنولوجيا الغرب المرعبة.

•٢•

لقد وصل عصر المد القومي الى ذروته وبدأ بالانحسار دون أن يحقق إنجازاً وحدوياً أو قومياً إيجابياً واحداً ذا ديمومة؛ واذا كانت الوحدة السورية المصرية (١٩٥٨ ـ ١٩٦١) هي الثمرة الكبرى لجهود الحركات القومية، فإن انهيارها السريع يمنعنا من اعتبارها انجازاً بالمعنى التاريخي للكلمة، الذي يتضمن الاستمرارية والبقاء وتغيير واقع قائم الى واقع آخر مغاير له وأسمى منه. ولعل أهم إنجازات المد القومي أن تكون ما يمكن أن يوصف بالانجازات السلبية، أقصد بذلك أنه كشف كشفاً عملياً العوامل الحقيقية الداخلية والخارجية التي تمنع تحقيق الوحدة ووصول المد القومي الى مرحلة التحقق السياسي للتطلعات الفكرية والعاطفية المتجذرة فعلاً في قطاعات واسعة من المجتمع العربي. وبين هذه العوامل بزوغ ما أسميته من قبل «القومية القطرية» كحقيقة ملموسة في الأقطار العربية كلها دون استثناء،

وتحول هذا الشعور الجديد بالانتماء القومي القطري الى الواقعة السياسية الأكثر أهمية في سلوك الانظمة العربية كلها على الصعد العملية الفعلية: من تحديد مفهوم الوطن الى تحديد مفهوم المواطن ثم الى التخطيط الاقتصادي والسكاني والثقافي والسياسي وغيرها من مجالات التطوير والتنمية الوطنية، رغم كل الشعارات التي ترفعها الأنظمة وما يرد في نصوصها الرسمية من إصرار على أن التوجه القومي هو المسيّر الأقوى لسلوكها. لقد أصبح الانتماء القومي القطري هو الواقع السياسي والاجتماعي الطاغي على صعيد الحياة الفعلية؛ أما الانتماء القومي الواسع فقد تحوّل الى ظاهرة نصية خالصة، مثل كثير غيره من الأمور في الحياة العربية كالثورة والاشتراكية والحرية والعلمانية وحرية المعتقد وحقوق الانسان الخ... كذلك كشف المد القومي أن ثمة قوى عديدة ليس من مصلحتها تحقق الوحدة ـ بينها قوى عربية داخلية وبينها قوى خارجية مختلفة ـ وأن بين هذه القوى من الترابط في المصالح السياسية والاقتصادية ما يجعل مقاومتها للوحدة مقاومة عنيدة تصل حدود الاستعداد لتدمير كل شيء اذا اقتضى الأمر ذلك، كما أبنا

في سلسلة الحروب التي شنتها اسرائيل والغرب ضد أقطار المد القومي بمشاركة فعالة من القوى الداخلية العربية خلال العقود الأربعة الماضية.

وكشف المد القومي أيضاً مفارقة لاذعة فاجعة هي أن بين العوامل المقاومة للوحدة والتحقق القومي عوامل كان ينبغي نظرياً أن تكون مساعدة على الدفع باتجاه الوحدة والسعي الى تحقيقها. وأبرز مثل على ذلك الثروة النفطية في بعض أقطار الوطن العربي. فبدلاً من أن تكون هذه الثروة عاملاً فاعلاً في تحقيق الوحدة لأنها تسمح بتحقيق تكامل اقتصادي بين الاقطار العربية، وتوفر الامكانيات الاقتصادية لانجاز الوحدة، وتخلق الشعور بأنها ستعود بالخير على جميع أبناء الوطن الجديد الموحّد، تحول النفط الى عامل مناهض للوحدة لأسباب كثيرة أهمها اثنان: الأول أن البلدان العربية الغنية ـ مع تنامي ما أسميته القومية القطرية ـ لم تعد ترى من مصلحتها القطرية التوحد مع بلدان أفقر منها؛ والثاني أن تحقيق الوحدة أصبح كابوساً على القوى الخارجية التي يخيفها أن يمتلك العرب وهم دولة واحدة موارد النفط الهائلة التي تختزنها أرضهم فيصبحوا قادرين على التمرد ضد الهيمنة الاقتصادية والسياسية، وعلى كسر طوق التبعية المفروض عليهم بقوة من قبل الغرب، وعلى البروز كقوة كبرى في العالم المعاصر. ولقد تأكدت أهمية هذا العامل في حرب الخليج. فلا شك أن سبباً اساسياً من الاسباب التي دفعت الغرب الى شن حربه المدمرة كان خشيته من أن تملك دولة عربية واحدة ـ وذات قوة عسكرية لا يستهان بها ـ موارد النفط في الخليج كله.

أما المد الاشتراكي فقد أخفق هو أيضاً في تحقيق أهدافه المعلنة. لكن ما أنجزه، رغم ذلك، بعيد الأهمية. فلا شك أن هذا المد أحدث خلخلات اجتماعية، طبقية خاصة، كان لها تأثيرها العميق على الحياة العربية، وسيظل لها تأثير بارز على المدى المنظور. صحيح أن المد الاشتراكي لم ينجح في احداث تغييرات بنيوية عميقة، لكن الخلخلة التي أحدثها ضمن التوضعات الاجتماعية والطبقية، تمهد الطريق وتجعل حدوث تحولات وتغيرات بنيوية، احتمالاً قائماً الى درجة لم يكن ممكناً حتى أن يحلم بها المرء قبل بزوغ الفكر والنزوع الاشتراكي في الوطن العربي.

•٣•

لكن، ها نحن الآن، بعد الزمن الذي يمكن أن نسميه «عصر الثورة» (بقدر كبير من التساهل في استخدام هذا المصطلح الذي وصف به إريك هوبسباوم مرحلة جذرية حاسمة في التاريخ الأوروبي الحديث واستخدمه الآن دون أدنى نية للمقارنة النوعية بين المرحلة الأوروبية والمرحلة العربية التي أشير اليها) والمد المنحسر يتركنا ونحن نكاد نكون شر أمة أخرجت للناس: مثلنا مثل حفنة من فلين مبعثر تتقاذفه الريح في لجج محيطات مدلهمة عاصفة، ونحن لا رؤية ولاتوجه ولا يقين. فبأي الأسماء نسمي عصرنا الراهن؟ وما السمات التي نتميزها دامغة جبينه الوهاج؟

•٤•

لنفترض جدلا أن العصر العربي الراهن هو عصر الانقلاب الجذري في الحياة العربية والتوجه نحو السلام مع اسرائيل، بعد أن تمحورت الحياة العربية كلها خلال معظم هذا القرن حول الصراع مع اسرائيل وحتمية الحرب الدائمة والمستمرة معها. بل لنفترض جدلاً أننا حققنا السلام فعلاً مع اسرائيل، فهل في التصور العربي للعالم ما يشكل سياسات وتطلعات تنبع من هذا الوضع الجديد جوهرياً، ومما تقتضيه حالة السلام الكلي وما تسمح به من توجهات واحتمالات؟ هل تقدم الأنظمة العربية برنامجاً للعمل يستند الى انجاز السلام، كما قدم ميخائيل غورباتشوف، مثلاً، تصوره للحياة السوفياتية في مرحلة تتلو تنازلاته الاستسلامية للغرب؟ هل تأمل المفكرون العرب ما ينبغي أن تكون عليه صورة المجتمع والفكر والحكم في مرحلة السلام المطمئن؟ في ظني أن الأجوبة على هذه الأسئلة هي بالنفي، فإن مقولة السلام لم تدخل حتى الآن كمكّون من مكونات الفكر السياسي في الوطن العربي، أو كواحد من مقوّمات تصوّر العربي للعالم، بالرغم من سلام أنور السادات الذي مضت عليه سنوات تتجاوز العقد من الزمان دون أن يؤدي الى تغير جذري واحد على الصعيد المحدد الذي أتحدث عنه الآن.

لنسمح لأنفسنا، اذن، باكتناه بعض السمات التي ينبغي أن تكتسبها الحياة العربية في حالة السلام مع اسرائيل، وبمناقشة بعض التطلعات التي ينبغي أن يتطلع اليها الانسان والمجتمع في الوطن العربي كله في هذه الحالة الطوباوية الجديدة؛ ثم لنتساءل عن مدى استعداد الحكام الطواغيت للاستجابة لهذه التطلعات والسعي لتحقيقها.

إن أولى النتائج الطبيعية لبزوغ فجر السلام وسطوع شمسه (اذا ما بزغ هذا وسطعت تلك، وذاك أمر متروك تقديره لمن لا يعرف الغيب سواه) هي زوال المبررات التي ابتكرتها أنظمة الحكم العربية

هل تقدم الانظمة العربية برنامجاً للعمل يستند الى انجاز السلام، كما قدم غورباتشوف؟

لبناء المؤسسة العسكرية وتحويلها الى دراكيولا يمتص دماء الناس والأرض ليل نهار. فلقد تنامت هذه المؤسسة وأصبحت الطبقة التي تتمتع بكل الامتيازات الارستقراطية الممكنة باسم حتمية الصراع ضد اسرائيل والعمل لاستعادة فلسطين السليبة (رحم الله عظامها المسحوقات). وباسم اسرائيل أيضاً ترصد للتسلح الاموال الطائلة التي يذهب جزء كبير منها في حقيقة الأمر الى السماسرة من ذوي السلطة وشركائهم، فيما يذهب القسم الآخر هباء. ذلك أن الصدأ ينخر أنظمة السلاح التي أنفقت عليها المليارات، والجيوش الجرارة قاعدة قعود الأنصاب تنتظر الساعة الحاسمة لتحرير الأرض، والساعة الحاسمة ترفض بعناد غير مبرر أن تأتي. وسرعان ما تصبح الأسلحة الجميلة عديمة الجدوى لأن أسلحة اميركية جديدة متفوقة تدخل الترسانة الاسرائيلية، وتصبح الجيوش الجرارة وسماسرة السلاح بحاجة إلى انفاق مليارات جديدة لشراء أسلحة أكثر حداثة (ونحن دائماً مولعون بالأكثر حداثة) لكي تعد نفسها بجدارة للساعة الحاسمة الجديدة.

والسلوك المنطقي في هذا الوضع السلامي - الاستسلامي الجديد الذي يلغي مسوغات التسلح هو تفكيك المؤسسة العسكرية العربية واستخدام الموارد المالية الهائلة التي تنفق عليها لتحقيق التنمية الشاملة (يورد تقرير اميركي رسمي أن السعودية وحدها أنفقت اثنين وخمسين مليار دولار في شراء اسلحة اميركية حتى عام ١٩٨٩، وهي في هامش الهامش من الصراع العربي - الاسرائيلي) وتحويل العساكر الأشاوس الى فلاحين يحرثون الأرض ويزرعون ويحصدون لعلهم ينجحون في حل مشكلة ما أسماه جهابذة الفكر "الأمن الغذائي العربي"، بعد أن عجزوا عن حل مشكلة الأمن العسكري والسياسي والجغرافي والتراثي العربي. (وإن لربك في خلقه لشؤونا؛ وإن أرضك العربية هذه لهي أرض المعجزات التي تتدخل الملائك فيها الى جانب المؤمنين فتنصرهم وهي نعم النصير. فلا غرابة في أن يتحول العساكر الفاشلون الى مزارعين مبرّزين).

لنتصور الآن شكل الحياة العربية وقد اختفى منها العساكر ورجال المخابرات والسلاطين وأمراء المؤمنين. لكن؛ هل في وسعنا بحق أن نتصوّر؟ إنني لاشك في أن يكون بمقدور أي عربي أن يبلغ من روعة القدرة على التخيل، هذه الدرجة الخارقة التي تمكنه من تصور حياته وقد اختفى منها الحكام الطواغيت وأجهزة القمع وتجار الدين. فلقد سبك عقل العربي، على مدى عقود عديدة من القهر والقمع، وصهرت نفسه وصبت في قوالب يشكّلها باحكام ما له من مثيل الطغاة الطواغيت وأجهزة القمع والسلاطين والخلفاء وسماسرة السلاح والدين. ولقد أضحى المجال التصوري للانسان العربي محكوماً قسراً بهذه القوالب ومحدوداً بالقيود التي تفرضها على ملكة التصور والتخيل وموهبة شطح الخيال (التي كانت موهبة عظيمة من مواهب المتصوفين من أجدادنا فأدت بهم الى الموت حرقاً أو سحلاً أو سلخاً أو تقطيعاً - وهم أحياء - او خنقاً أو شنقاً الى آخر ما ابتكرته من فنون التعذيب والاستئصال مواهب السلطة الفذة في تاريخنا الناصع الشريف الذي أكرمه الله ووسمه بميسمه فكان تاريخاً لا يليق إلا بخير أمة أخرجت للناس). لكن رغم ذلك كله لنبذل جهداً خارقاً من أجل أن نتصور الوطن العربي وقد خلا من هذه الفئات الطاعونية الآثمة، التي تربعت عقوداً على عروش استغلاله وسحقه وتشريده واضطهاده ثم لنسأل: ألن يكون طبيعياً أن يطمح العربي فور حلول السلام المرتجى الى أن يستعيد حقه المستلب في أن يعيش حياة طبيعية يتمتع فيها بحقوقه المشروعة ويمارس دوراً فاعلاً في اختيار ما يريده لحياته ونبذ ما لا يريده؟ ألن يكون أمراً عادياً أن يشتهي العربي لنفسه نظام حكم قائماً على العدالة والحق واحترام القانون وممارسة حياة ديموقراطية سليمة، وأن يرفض الاغتصاب والقمع والارهاب واستغلال الدين لتأبيد سلطة السلاطين وابتزاز المبتزين؟

أي، وأيم الحق إنه سيكون.

لكن، لنتصور الآن في الواقع القائم، وبعيداً عن عالم الأوهام المدغدغة الجميلة، ما سيكون عليه موقف الحكام العرب اذا ادركوا هذه الاحتمالات السحرية التي قد تفتقها حالة السلام المتحقق. ولنتصور أيّ منقلب سينقلبون. (وقد تكون هذه الحقيقة الضمانة الوحيدة في نهاية المطاف لرفض الحكام العرب، أياً كانت الألوان التي بها يتلوّنون، السلام الاستسلامي الاسرائيلي الذي يخطط له المخططون ويسعون الى تنفيذه على حساب حقوق الأمة وكرامتها وأرضها وحريتها ومصيرها).

٥.

أخيراً لنقبل، لا جدلاً بل إقرار بالواقع المهين، أن العصر العربي الراهن هو عصر الانضواء في العصر الأميركي الذي يسود العالم الآن، والاندراج في مجال الهيمنة الكلية التي يفرضها. ثم لنتصور النتائج الطبيعية لذلك، ولنواجه الأسئلة الصعبة التي يفرضها علينا الاقرار بهذه الحقيقة الصادمة.

هل نجد في الحياة العربية أو الفكر العربي معطيات تمنحنا القدرة على التعامل مع هذا الواقع الجديد ضمن تصور شامل لما يواجهنا به من تحديات وما يفرضه علينا من هيمنة؟ هل نعملُ من أجل تبني سياسات تهدف الى قبول هذه الهيمنة الجديدة والانضواء تحتها والسعي، في هذا الاطار، لتحقيق أهداف نعتبرها ذات أهمية كبيرة لنا؟ أم نقاوم هذه الهيمنة بالسعي لبعث روح النضال التي فجرها جمال عبد الناصر في الخمسينات والستينات، ونعلن شن حرب جديدة ضد الامبريالية العالمية في شكلها الأميركي الطاغي؟ وهل وفرنا لأنفسنا من المقدرات ما يسمح لنا بأن نمارس عملية اختيار بين هذين البديلين تقوم على إدراك لمصالحنا الحقيقية وتحديد للغايات التي نسعى اليها ووعي للأخطار التي تواجهنا في اطارها؟ أم أننا نسير سادرين صاغرين لارادة أميركية أقوى وخاضعين لمؤثرات نعجز عن التحكم بها، ومقاومة ما تفرضه علينا من استسلام وخنوع وتراجع على جميع المستويات: من موقفنا من اسرائيل وحلم استعادة الأرض السليبة الى توجهاتنا السياسية والاقتصادية والثقافية العامة كلها؟

٦.

للمرة الأولى منذ قرن من الزمان نطفو على سطح العالم: ما هي



الأهداف البعيدة التي توجه تحركاتنا السياسية؟ بل: هل لدينا أهداف بعيدة توجه تحركاتنا السياسية؟ ما هي تطلعاتنا وتصوراتنا للمجتمع الذي نسعى الى أن نكونه؟ هل تحكم مسار حركتنا غايات نبيلة نتوق الى الوصول اليها؟ ما هي؟ هل نصدر عن احساس وإيمان عميقين بهوية محددة تميزنا عن غيرنا من الأمم؟ ما هي هذه الهوية؟ وما مقوماتها، وما مسوغات إيماننا بها اذا كنا نؤمن بها - خصوصاً في واقع التمزق والتناحر والقتل المتبادل الذي جسّده حرب الخليج وما تورثه من فتن ودمار؟ ما هي القضايا التي تشغلنا والتي من أجلها نفكر ونخطط ونجهد ونشقى ونتألم ونغتبط؟ هل نملك رؤية متكاملة للعالم؟ هل نملك تفسيراً معيناً لمعنى وجود الانسان في الكون ولمتطلبات تقدمه وللغايات التي يبذل عرق الجبين ويسهر الليالي من أجل انجازها؟ ما هو النظام الأخلاقي الذي تتأسس في اطاره قيمنا ونحكم بمقوماته ومتطلباته على سلوكنا وسلوك غيرنا؟

وفيما يخصّ وجودنا في العالم السياسي الدولي المعقد المتشابك: ما هي الأهداف والقضايا التي على أساس منها نحدد مواقفنا من الآخرين ونقيم علاقات أو نجذم علاقات بهم، وننشد صداقتهم أو نفر لدرء أخطار عداوتهم؟

هل نملك أجوبة محددة متكاملة على هذه الاسئلة المؤرقة؟ أم ترانا نخبط عشواء في متاهات قد نعي وقد لا نعي أنها متاهات، ونضرب على غير ما هدى في دروب نظن أننا نخطو فيها على هدى، لشدة ما اختلطت علينا الأمور وأشكلت علينا الحقائق، ولأننا فقدنا حتى نعمة إدراك أننا أضعنا الطريق ولم نعد نميز معالم المسار؟

إن اجابتي الشخصية على هذا السؤال لتميل الى الاحتمال الثاني: وهو الذي يبدأ بعد «أم ترانا». فانني لأرانا سادرين في مفازات نتخبط فيها ونخبط خبط إبل عمياء في برار صخرية موحشات. واذا كان ذلك يبدو لأحد ضلالاً وإغراقاً في التشاؤم والندب فليتكرم بتقديم الأجوبة التي يراها أكثر صواباً وأبلغ تفاؤلاً وأشد نأياً عن التفجع، وإني له سأكون من الشاكرين - لكن بشرط واحد لن أتخلى عنه: أن تكون الأجوبة مقنعة، عقلانية، مدعومة بالحجج والحقائق البينات، وألا تكون سلسلة من الخطابيات العقائدية (الايديولوجية)، والحماسيات العنترية، والتبجحات الشوفينية الفارغة - باسم القومية او باسم الدين أو باسم الماضي التليد المجيد - مما أغرقتنا في خضمه الانظمة العربية المتجبرة الجوفاء، وأبطال العقائديات البهاليل، وعساكر السلطة المرسلون دائماً، المنقذون دائماً، الهداة المهديون دائماً والذين لم يقودونا إلا الى مزيد من الكوارث والفجائع والانهيارات دائماً، والذين استغلوا دائماً شوق الشعب الى الثورة ليصنعوا لا عصر الثورة بل عصور الثروة لهم ولأزلامهم وأجهزة أمنهم التي أفرغت - كما أفرغوا هم - اللغة من دلالاتها ففقدت أجهزة رعب لا أمن، وإرهاب لا طمأنينة، وتخريب لا تنظيم، وعلى ألا تكون الأجوبة مسبوكة بلغة السلاطين وأمراء المؤمنين الذين نهبوا الدين وأفرغوه من كل معنى نبيل، وحشوه بكل هجين مشين، وحولوه مطية لتبرير نهبهم لثروات الوطن، وتطويبه مزرعة حلوباً لهم ولنسلهم الى نهاية الزمن، ولتسويغ اغراقهم في الحرير والدمقس والذهب والألماس وما شاء ربك ورب الجن والناس من ابتكارات الترف الشيطانية، ووسائل المجون الخرافية، التي ابتدعتها من أجل فسقهم جهابذة التقدم الحضاري والتقني (التكنولوجي) في العالم الغربي، وهي تستثمر شرههم المخيف للفجور والتنعم والترف لتبقيهم تابعين مرتبطين بعجلات انتاجها الدائرات تحيك لهم شراك الأبهة وتسربلهم بنعمها الباهرة.

•٧•

بل، لئن كان لدى أحدكم ما يجيب به بعيداً عن لغة معاقل الفسق والبطر والبهتان هذه، والانتهاك والاغتصاب والارهاب تلك، وكانت أجوبته اكثر مدعاة للتفاؤل والثقة بالحاضر واليقين بالمستقبل، إني سأكون قلباً هوفاً، ونفساً مصغية، وروحاً تدين له بالشكر والعرفان وتسبح للآلهة التي منحته نعمة اليقين، وجمال الرؤية، وحكمة النفاذ الى ما يعجز بصري وبصيرتي الكليلان عن النفاذ اليه. وإني لمشوق، وإن انتظاري لعلى أحر من جمر الحريق الذي يعصف هذه اللحظة بالعروق ويلتهم مجاهل الحنايا.

فهلا جدتم، وهلا أخذت بقلوبكم الرأفة بعارف بائس، أيها العارفون الكاشفون الموقنون المبشرون؟

أحياناً أتساءل بحرقة ابراهيم الذي سأل من أجل أن يطمئن قلبه: هل هناك معنى حقيقي لاستخدامي لصيغة الجمع «نحن» بكل ما تجسده من وحدة المتكلم الجمع، أم ترى ذلك من تناقضاتي التي أعجز عن تجاوزها؟ □

اكسفورد ١٠-٨-١٩٩١.

تحول النفط الى عامل مناهض للوحدة

ساقا الشهوة

منذر مصري
شاعر من سورية

■ ١. قميص الصدأ

مثل قضيب من حديد
مشلوح على الشاطىء
فأنت لا ترين سوى شبر منه
أما الباقي
فقد طمرته الرمال.

*

انه يغتسل كل حين بالأمواج
وبدل أن يتعرى
فان البحر
يوماً بعد يوم
يلقي عليه
قمصياً بعد قميص
من الصدأ.

*

ولأنك لمحتِه
ولأنك صوبت عينيك عليه وأطلقت نظرتك
لأنك انزلقت اليه وغطيته بظلك
لأنك لمست رأسه بابهام قدمك
ولأنك انحنيت ونفخت في وجهه
لأنك اسمعتِه هسيسك
فقد أراد أن يسمعك حشرجته
أن يخرج لك من فوهته بعض الرغوة
بعض الحصى المبللة
بعض الأسماك الجافلة
ولأنك بيديك الزبديتين
نزعتهِ من الرمال
كخنجر من غمد
كخنجر من جثة
لا بل
كجثة من قبر
ولأنك بأصدافك
نهشتهِ كسيخ شواء
لأنك بلآلئك
قضمت صدأه
كعرنوس ذرة محترق
ولأنك أدخلتهِ فم مهبلك
وبشفتيك المطاطيتين ذواتي الحشائش السوداء
أغلقت عليه
ولأنك في فرن رحمك
شويتهِ حتى أضاء مرتين وثلاث
ولأنك بغزير رضابك مرتين وثلاث سقيتهِ
ولأنك بلسانك الذي لا يجيد الكلام
مسحتهِ ومسدتهِ
وبزيتك الثقيل دهنتهِ
فقد أعدت له عريه ولمعانه
دمه وقسوته
وانتصب أمامك



بين فخديك
شهوة مقدسة

٢. اغفاءة الجنون

كانت اغفاءة قصيرة
لا أكثر ربما
من
رفة جفن
حلمت بها أنني
رأيت قصيدة.

*

يا لجنون ما سأقول
لكنني أقسم
اني حضنتها وكانت
عانة امرأة عارية.

٣. عينا اليعازر

كان ميتا كغيره من الموتى
الذين لم يتكتفوا
وينزلوا بأجسادهم التعبة
الى القبر.. بعد.

*

كان ميتاً من اولئك الذين
يفتح لهم وهج الصباح
غصباً عنهم
كوات أعينهم
ثم يجدون أنفسهم
يؤرجحون أقدامهم الى هنا وهناك
لتدبير غرض ما أو
قضاء حاجة.

*

كان ميتاً كغيره من الموتى
الذين لم يجدوا ما يفعلونه بحياتهم
شيئاً أفضل من أن
يتخذوا امرأة
ثم ينجبوا أطفالاً
ثم يقضوا على الباقي من أعمارهم
وهم يلهثون خلف..
لا يدرون ماذا.

*

كان ميتاً من اولئك الذين
يئسوا من عنادهم
وهم يشدون حبلاً غليظاً
قال لهم آباؤهم
ان نهايته التي
لم يرها أحد قط
قد شدت الى عنق جبل ثقيل
اسمه.. السعادة
فطووا صفحات أحلامهم وأطماعهم
واصطفوا في طابور
لا ينتظرون شيئاً.

*

أو قولي.. كان ميتاً كبقية
الموتى الموتى
الموتى الذين توسدوا
أسرة الموت المغبرة
عندما ـ صدفة ـ
كريح لفحت قبره
عندما ـ صدفة ـ
كعاصفة كسرت شاهدته وهدمت حجارته
عندما ـ كقدر ـ
وطأت جثته
ودعست على أحشائه
عندما ـ كقدر كمصير ـ
سقطت نقطة من رضابك
على صفحة خده
وانسلت الى زاوية فمه
فرآك..
رآك بعينيه المغمضتين الغائرتين
اللتين رأتا كل شيء
رآك بعينيه العمياوين الميتتين
اللتين رأتا تحت التراب
ما لم تره عينان من قبل
فأحس من أعماقه
من قاعه
شيئاً ما ينتش
شيئاً ما يتفتق
شيئاً ما يشق قشرته
ويطل برأسه وينبت
ثم رآه ينمو ويكبر
كعمود من لحم
كسروة من عظم
كنخلة من دم
ثم راح
يرمي ثماره على بطنك.

*

أية شهوة أنت
أية روح
احييته. □

العقل الاسلامي بين الانغلاق والانفتاح



علي حرب

■ لا مراء في ان الناس يختلفون في نظرتهم إلى الآخر وفي طريقة تعاملهم معه. ونعني بالآخر، هنا، كل من ينتمي إلى هوية مجتمعية أخرى، أياً كان نوعها وطابعها. والعقول تتراوح في هذا الصدد بين موقفين هما على طرفي نقيض: فإما انغلاق كلي، وإما انفتاح أقصى.

فالمنغلق ينظر إلى غيره من خلال هويته الدينية العقائدية، أو القومية اللغوية، أو الحضارية الثقافية... وهو يحاكمه ويحكم عليه على هذا الاساس. فإن كان يتفق معه بالعقيدة أو المذهب أو العرق أو الثقافة أو النمط الحضاري، قبله وتماهى معه، وإلا نبذه إلى خارج يمثّل البدعة والفكر، أو العمالة والخيانة، أو التأخر، والتخلف، أو الغرابة والهمجية، أو أي اسم آخر يدل على المغايرة الكلية أو على الاختلاف الوحشي. إذن فالمنغلق على ذاته ومعتقده ينفي الآخر ولا يعترف له بحقه في ان يكون مختلفاً عنه، إذ الاختلاف في نظره هو نقيض الهوية وضدها الذي يتهدّدها ويعمل على استتباعها أو تسخيرها أو تصفيتها. ولهذا فالآخر لا حقوق له كإنسان، بموجب هذه النظرة التي نرى إليها من خلال التصنيفات الضيقة والتسميات الجاهزة واليقينيات المطلقة. هكذا يستبعد صاحب العقل المغلق، القابع في هويته الصافية، كل اختلاف أو مغايرة، مع ان الاختلاف الوحشي هو الوجه الآخر للهوية الصافية العمياء، بل هو مبرر وجودها وعلة تماسكها.

وأما المنفتح فإنه ينظر إلى غيره من ذوي الهويات الأخرى، نظرة مغايرة، فيتقبله ويرى فيه مكمّلاً أو مماثلاً، وقد يتماهى معه أو يتوحد به، وذلك بصرف النظر عن فوارق اللغة أو العرق أو الدين أو الثقافة، أو أي انتماء آخر. ذلك ان الآخر، بحسب هذه النظرة المنفتحة، لا تستهلكه هوية معينة ولا تستنفد كينونته صفة خاصة ولا ينطق بحقيقته اسم واحد أو رمز واحد. بل هو يملك هوية واسعة مركبة، لها وجوه مختلفة وأبعاد متعددة. إنه عين وجودية واحدة، ولكنها ذات نِسب واضافات لا تُحصى.

ولا يخلو معتقد أو مذهب أو جماعة ثقافية من صنف من هذين الصنفين. على أن أهل العقول المغلقة هم الغالبون والأكثرية الساحقة. والأصح القول ان أهل العقول المنفتحة هم الاقلية النادرة. وبوسعنا التعرف على نماذج، من كل صنف، نختارهم من بين علماء الاسلام ومفكريه ما دام الكلام يدور في هذه المقالات[1] على الاسلام بفكره ومؤسساته وأحداثه ووقائعه.

فيما يخص أهل الانغلاق هناك سلسلة، إذا لم نقل سلالة، تبدأ بأهل النص والخبر وتشمل الاعلام الكبار أمثال الغزالي والشهرزوري والبغدادي وابن تيمية وابن بابويه وابن خلدون. لكي تنتهي حديثاً بالاسلاميين المعاصرين على اختلاف تسمياتهم وانتماءاتهم أمثال علي سامي النشّار ومحمد تقي المدرسي. أما أهل الانفتاح فمن أبرز ممثليهم أعلام كابن رشد وابن عربي والشريف الرضي قديماً، ومصطفى عبد الرزاق ومحمود قاسم ومحمد حسين الطباطبائي حديثاً. فالاسماء كثيرة داخل كل صنف، ولهذا اكتفي بذكر النماذج البارزة أو الدالة.

ولا يخفى على القارىء المطّلع، ما بين هذه الأسماء المندرجة في كل صنف، من الفوارق من حيث المكانة الفكرية أو العلمية، خاصة بين القدماء والمحدثين؛ كما لا يخفى من جهة أخرى الاختلاف بين أصحاب هذه الأسماء المذكورة من حيث العقيدة والمذهب. فهم ينتمون إلى سلالات فقهية وكلامية مختلفة. ومع ذلك فقد جمعتهم في صف واحد. ذلك انني لا أعنى هنا بتصنيف العلماء على أساس طبقاتهم ومراتبهم. والأهم انني لا أصنفهم على أساس اختلافاتهم العقائدية والمذهبية، بل أعمد بالدرجة الأولى إلى تصنيفهم انطلاقاً من التمييز بين نموذجينْ عقائديين: مغلق ومنفتح. ولكل نموذج سماته أياً كانت هويته الاعتقادية، كما اتضح من قبل. ولهذا فقد

أدرجتُ قسماً من العلماء في خانة واحدة، أكانوا سنّة أم شيعة، وبصرف النظر عن أصولهم الكلامية واجتهاداتهم الفقهية. صحيح ان هناك خطاً أصولياً عقائدياً واحداً يربط بين علماء السنّة، وخطاً آخر يربط بين علماء الشيعة. ولكن أهل الانغلاق ينتمون، في نظري، إلى عقلية واحدة ويؤلفون نمطاً وجودياً واحداً، أكانوا شيعة أم سنّة، مسلمين أم غير مسلمين. كذلك أهل الانفتاح يجمعهم موقف وجودي واحد، أياً كانت اتجاهاتهم الفكرية وانتماءاتهم العقائدية أو الشرعية.

هكذا فأنا أصنف العلماء والمفكرين تصنيفاً مغايراً لتصنيف أهل المِلل والنِحل. إني لا أقوم بفرزهم على أساس ايديولوجي عقائدي، ولا حتى على أساس علمي ابستمولوجي. وإنما تصنيفي لهم هو تصنيف انطولوجي يقوم على التمييز بين نظرتين أو موقفين من الحقيقة ومن الذات والغير: فإما انغلاق على الأنا واستبعاد لوجود الآخر، وإما انفتاح على الغير واعتراف بأن له حقه وقسطه من الوجود؛ إما الاكتفاء الذاتي واعتبار الذات مصدر كل علم ومعرفة، وإما التفاعل مع الغير بالاقتباس عنه والافادة منه فكراً وعلماً وثقافة.

وتوخّياً للايضاح، فلنَستعد مواقف كل من الصنفين، بادئين بالصنف الأول. فابن تيمية قد جزم بأن العلم الموروث عن النبي «وحده يستحق ان يُسمى علماً»، مستبعداً بصورة نهائية كل علم لا تكون النبوة مصدره. والشهرزوري قد أفْتى بأن «الفلسفة أسّ السفَه والانحلال ومادة الحيرة والضلال ومثار الزيغ والزندقة...». أما الغزالي فهو الأسبق والأشهر والأكثر فعالية في صياغته لهذا الموقف السلبي والعدائي من الفلسفة وعلوم الغير، إذ كان أول من حمل على الفلاسفة ورد عليهم بصورة منهجية منظمة، مع انه اطلع على علومهم وأفاد منها، ولكنه بدّعهم وكفّرهم بحجة ان آراءهم تخالف أصول الاسلام. ولم يقتصر موقفه العدائي على العلوم الالهية، بل شمل أيضاً علوماً حيادية لا تتعلق، في ذاتها، بالدين نفياً أو إثباتاً كالعلوم الرياضية، بحجة تأثيرها الخدّاع على الدين، لأن من يطلع عليها، وهي ما هي عليه من الوضوح والوثوق والإحكام، يحسُن اعتقاده في الفلاسفة ويكفر بالتقليد. حتى ابن خلدون العلامة الفذّ والمفكر الكبير، مكتشف علم العمران، قد وقف هو الآخر موقفاً سلبياً من الفلسفة وأهلها، وتحدث عن معايبها وأخطارها على العقائد الدينية الايمانية، ممارساً بذلك نوعاً من الازدواجية بين عقلانيته العلمية من جهة، وبين معتقده الأشعري من جهة أخرى. نقول معتقده الأشعري وليس الاسلامي، لأنه لا يمكن لأي معتقد أو مذهب أن يدعي احتكار الاسلام، ولنقل بالاحرى احتكار الحقيقة القرآنية. إذ القرآن نص لا يمكن لأي تفسير أو مذهب ان يستنفده أو يغلقه. فلكل تصوره وفهمه، ومن ثم لكل مذهبه واسلامه. غير ان النموذج العقائدي المغلق يسعى إلى احتكار المعنى والحقيقة في النص، مدّعياً ان اسلامه، وحده من دون سواه، هو الاسلام الصحيح.

ولهذا فإنه إذا كان هؤلاء الذين استعرضنا بعض مواقفهم، لم يتسع عقلهم لأهل الديانات والثقافات الأخرى، فانه لم يتسع أيضاً لأصحاب المذاهب الأخرى داخل الملة الاسلامية نفسها: فقد استبعد الاشعري الإماميَّ من الاسلام، واستبْعد الظاهريُّ الأشاعرة، واستبعد الإماميُّ كل من عداه. وأياً يكن الأمر، فإن مواقف أهل الصنف الأول لا تتفق مع الفطرة والحس السليم؛ وهي تصادر العقل لحساب المعتقد والتقليد، فضلاً عن كون النص لا يؤيدها. فالقرآن، وان كان نصاً وأمراً، فقد نصّ على النظر والتفكّر والاعتبار، وهو أوسع من المذاهب التي تدعي تفسيره والوقوف على مراده. كذلك جاء في الحديث النبوي: «ما قسّم الله للعباد شيئاً أفضل من العقل». وهذا الحديث، نجد صداه الحديث عند رائد الفلسفة الحديثة، ديكارت، في السطر الأول من كتابه (خطاب المنهج)، حيث يقول: «العقل هو أفضل الأشياء قِسمة بين الناس».

على الضد من ذلك يقف أهل الانفتاح من ثقافات الغير وعلومهم. ويُعد ابن رشد أبرز من يمثلهم في موقفهم المنفتح، وكان فقيهاً وقاضياً للقضاة إلى جانب كونه فيلسوفاً. وبالفعل فإن قاضي قرطبة وفيلسوفها، قد صاغ موقف هذا الصنف من العلماء والمفكرين المسلمين صياغة سمحة ومرنة، عقلانية وبناءة، كما عبّر عن ذلك في كتابه «فصل المقال»: «يجب علينا.. ان ننظر في الذي قالوه [أي القدماء من غير المسلمين] من ذلك وما أثبتوه في كتبهم. فما كان منها موافقاً للحق قبلناه وسُررنا به وشكرناهم عليه. وما كان منها غير موافق للحق نبّهنا عليه وحذّرنا منه وعذرناهم فيه». ولعل الفارابي، سلف ابن رشد، قد صدر عن رؤية أكثر انفتاحاً على ثقافات الغير. ذلك ان المعلم الثاني لم يكن ينطلق في موقفه من منطلق شرعي فقهي، ولم يقدم نفسه، في خطابه، بوصفه ينتمي صراحة إلى ملة من المِلل. فهو ان كان له انتماء، فقد انتمى إلى الفلسفة وانحاز إليها. إلاّ انه كان أيضاً أكثر انفتاحاً من سلَفيْه وأستاذَيْه اليونانيين، أفلاطون وأرسطو. ولهذا فهو لم يفاضل بين الأمم والديانات، بل أقر بوجود أكثر من أمة فاضلة وغير فاضلة، أما ابن عربي فقد خطا خطوات أوسع وأجرأ، إذ رأى الحق في كل صورة، وتماهى مع كل معتقد، متهماً بالجهل كل ذي معتقد يتعصب لمعتقده، كما عبّر عن ذلك في الفص الأخير من كتابه (فصوص الحِكم)، وهو الفص المخصص للنبي العربي.

ولمزيد من الوضوح يمكن ان نستعرض موقف الشريف الرضي في هذا الخصوص، وكان فقيهاً على المذهب الشيعي الإمامي اضافة إلى كونه شاعراً. فالرضي كان منفتحاً على الآخر، ولو لم يكن مسلماً وعلى غير مذهبه. وقد تجلى ذلك في رثائه لصديقه الصابئي (نسبة إلى فرقة الصابئة) بقصيدة شهيرة يبرز فيها مناقبه مطلعها:

أعلمتَ من حملوا على الأعواد
أرأيت كيف خبا ضياء النادي

ولكن هذا الرثاء لغير مسلم بل لغير شيعي قد أغضب بعضهم [2] فعلق قائلاً: «أجل! لقبد حملوا كلباً». وتفسير هذا الموقف، المنغلق، ان صاحبه كان يعتبر ان الصابئي لا يستحق ان يُرثى، وأياً كانت مناقبه لكونه غير مسلم وغير شيعي إمامي. ذلك ان الغير ليس مكافئاً للأنا في الحقوق، عند من يؤمن بصفاء عنصره واصطفاء معتقده، فلا يجوز إذن ان يمتدح، ولا يعقل ان يتحلى بالمناقب، إذ لا فضائل عنده أصلاً. وبحسب هذه النظرة فغير المسلم هو أدنى انسانية من المسلم،

استبعد الاشعريّ الامامي، واستبعد الظاهريّ الاشاعرة، واستبعد الامامي كل من عداه

سواء من حيث العنصر والنشأة، أو من حيث الاكتساب والاستفادة.

وإذا كان الموقف الشيعي عند أهل التشدّد لم يتسع لغير المسلم، فإنه لم يتسع أيضاً للمسلم المغاير في مذهبه، أي للسني، تماماً كما ان الموقف السني عند ذوي التشدّد لم يتسع للشيعي، على الأقل يومئذٍ، ومثاله فتوى ابن تيمية المعادية للشيعة وحملته عليهم. والمثل الابرز على ذلك، لدى الشيعة، الحديث الذي يرويه ابن بابويه عن أحد الأئمة في كتابه (علل الشرائع باب/٢٤٠). ومفاده ان السنة لا يفوزون برضوان ربهم، يوم القيامة، ولو كانوا من أهل الطاعة، في حين ان الشيعة يفوزون برضوانه ولو كانوا من أهل المعصية. ذلك ان الله يبدّل يومئذٍ، على ما جاء في الحديث، حسنات أهل السنّة سيئات، بينما يبدل سيئات الشيعة حسنات. هذا ما ينسبه ابن بابويه إلى الإمام محمد الباقر. والقارىء العاقل يشك في صحة هذا الحديث. إذ لا يُعقل ان يصدر عن الباقر مثل هذا القول الذي يقضي بأن لا تُقبل مِن المسلم السُني حسناته، ولو كان مؤمناً مطيعاً يؤدي الفرائض والأمانة على أحسن وجه. حقاً ان رواية ابن بابويه، الملقب بالصدوق، لا يصدّقها العقل والحس السليم. فضلاً عن ان النصوص لا تؤيدها. ونشير هنا بشكل خاص إلى قول علي ابن أبي طالب: إعرف الحق تعـرف أهله.

وبالانتقال من القدامى إلى المحدثين والمعاصرين نجد ان هؤلاء يُعيدون انتاج المواقف القديمة ذاتها، ولكن بصورة هزيلة تقليدية تخلو مما لدى القدماء من الجدّة والابتكار والأصالة. ولنبدأ بالدائرة السنية، فنعرض لموقف كل من علي سامي النشار ومحمود قاسم، وهما مصريان كلاهما استاذ للفلسفة وباحث في الفكر الاسلامي. فالنشار يذهب إلى ان للاسلام فلسفته بل ميتافيزيقاه الخاصة الأصيلة التي نشأت على أرضه والتي لا علاقة لها بفلسفة اليونان ولا بفلسفة الفلاسفة المسلمين كالكنـدي والفـارابي وابن سينا. ولهذا فهو يرفض ان يُسمي النتاج الذي تركه هؤلاء فلسفة اسلامية كما يرفض الفلسفة جملة وتفصيلاً، بحجة انها معادية للاسلام، مناقضة للميتافيزيقا التي وضعها القرآن. هكـذا فاستـاذ الفلسفة يُقصي من دائرة تفكيره القطاع الفلسفي في الثقـافـة الاسلامية، معتقداً ان هناك فلسفة اسلامية أصلية صافية يمثلهـا علم الكـلام وحـده. ولكنـه لم يجد وسيلة للتعبير عن هذه الفلسفة المزعومة إلّا باستعمال ألفاظ يونانية معربة كلفظ «ميتافيزيقا»، ولفظ «فلسفة» ذاته. بينما نجد ان محمود قاسم لم يمنعه انتماؤه للاسلام من الانفتاح على الفلسفة وإنصاف أهلها والانتصار لهم، وبخاصة ابن رشـد الفيلسـوف المفترى عليه.

والأمر نفسه يتكرر في الدائرة الشيعية، حيث تتعارض المواقف من ثقافات الغير وعلومه. فنحن نجد مثلاً ان باحثاً اسلامياً كمحمد تقي المدرسي يقف موقفاً مماثلاً لموقف علي سامي النشار، إذ هو يقرر بأن الاسلام يستبعد الفلسفة والتصوف كمنهج وسلوك ورؤية، ويعتقد بوجود ثقافة اسلامية صافية ينبغي إبرازها والدفاع عنها في مواجهة الأفكار المنحرفة والضالة التي وفدت عليها سواء من الفلسفة اليونانية القـديمة أو من الثقافة الغربية الحديثة. ولهذا يرفض هو الآخر ان يطلق اسم «فلسفة اسلامية» أو «فلسفة الاسلام» على نتاج الفلاسفة المسلمين، ويدين التصوف وأهله مستشهداً بأقوال وأحاديث تعتبر ان الـذين يميلون إلى الفلسفة والتصوف هم «شرار الخلق». هذا بينما نجد بالمقـابل عالمـاً كبيراً منّ علماء الاسلام، هو محمـد حسين الـطبـاطبـائي، لم يمنعـه انتماؤه العقائدي واشتغاله بالفقه والتفسير والكلام من الميل إلى الفلسفة والاشتغال بها والثناء على أهلها، ونعني بهم هنا الفلاسفة المسلمين، وأخصهم بالذكر الفيلسوف الشيرازي. وإذا كان المدرّسي رأى في عرفان هذا الأخير سُخفاً وتخرّصاً وشطحاً، فإن الـطباطبائي رأى إلى الشيرازي كفيلسوف رباني وحكيم إلهي. حتى الخميني نفسـه، فإنه بالرغم من صرامته الدينية والفقهية، قد انفتح على الفلسفة والتصوف وأثنى على أهلها، كما يبدو من رسالته إلى الزعيم السوفياتي غورباتشوف. فهو لم يكن فقط قائد ثورة ومؤسس دولة وصاحب رسالة فقهية، بل كان له أيضاً ميله إلى الفلسفة ووجهه الصوفي العرفاني. وهو يقدم، بذلك، شاهداً على انه لا ينبغي النظر إلى شخص من الأشخاص نظرة وحيدة الجانب.

وبالاجمال فذو النظرة المغلقة لا يرى إمكاناً للتلاقي مع الآخر، بل يرى فيه الغرابة كلها أو الشر كله. بينما ذو النظرة المنفتحة يطمع دوماً في ان يكتشف في أي شخص وجهاً يلتقي به معه، أياً كان ابتعاده عنه. فالبشر يتلاقون ولو كرهوا. ولا يبعد ان نكتشف فيمن نختلف عنهم وننغلق ضدهم وجوهاً تجمعنا بهم، كما لا يبعد ان نكتشف فيمن نتماثل معهم وننفتح عليهم وجوهاً تبعدنا عنهم. فما من شخص نظن به سوءاً إلّا ويتبين ان له وجهه الحسن، والعكس صحيح.

من هنـا فأنـا أحتاط وأحاذر في استعمال التمييز الذي أقمته بين الانغلاق والانفتاح. ولا أريد ان أتطرف في استثمار هاتين المقولتين، حتى لا أنغلق على من سميتهم أهـل الانغـلاق، فيما أنا أدعو إلى الانفتاح، وحتى لا أنفتح أيضاً على من سميتهم أهل الانفتاح انفتاحاً غير محدود ينقلب انغلاقاً. فإن قراءة هوية ما، أكانت ذاتاً أم فعلاً، من خلال مقولة واحدة وحيدة يؤدي إلى الاستبعاد والانغلاق، لأنه لا مقولة واحدة تستغرق كينونة الكائن الحادث. وإذا كان الذين يبدون انغـلاقـاً يتفقـون في انغـلاقهم، والـذين يبدون انفتاحاً يتفقون في انفتاحهم، فإن المنفتح قد ينغلق بانفتاحه الأعمى، كما ان المنغلق قد ينفتح فيما هو يُحدد وينغلق، إذ لا هوية إلّا وتُبدي انغلاقاً وانفتاحاً في آن. ولهذا فأنا، إذ أنظر إلى الذين انفتحوا على ما عند الغير من معرفة وعلم وحكمة هي في النهاية نتاج العقل البشري في عصر من عصوره أو في طور من أطواره، فإني لا أقبل كل ما قالوه، بل أتعامل معهم بصورة منفتحة وأرى إليهم بعين ناقدة. وبالمقابل، فأنا إذ أنتقد الذين انغلقـوا على ثقافتهم الخاصة وعلى ما انتجوه من معارف وعلوم هي ايضاً محصلّة ثقافية ومعرفية للبشرية بأجمعها، فإني لا أرد كل ما قالوه، بل انفتح عليهم وأفيد منهم، خاصة وان بينهم العالم الكبير والمفكر المبـدع. وتحقيقـاً لهذه الغـاية صدّرت كتاباً من كتبي بقول للغزالي استقيته من كتابه (مشكاة الأنوار) هو الآتي: «كل معروف يدخل في سلطة العـارف واستيلائـه دخـولاً ما». وهـذا القـول يلخص أبلغ تلخيص مقولة ميشال فوكو حول العلاقة بين السلطة والمعرفة. وإذا كان الغزالي ينقبض وينغلق في كتبه الكلامية والجدالية، فإنه ينبسط وينفتح على رحاب الحقيقة والمعنى في كتبه الصوفية العرفانية. □

(١) وأعني بها المقالات التي أنشر بعضهـا على صفحات «النـاقـد» والتي سأجمعها بعد استكمالها في كتاب سيكون عنوانه: «الوجه الأخر».

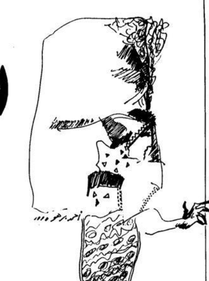
(٢) لعله الشـريف المـرتضى، شقيق الشـريف الرضي، وكان فقيهاً وشاعراً أيضاً. ولكني لستُ على يقين من ذلك.



هوان

■ اذ يقول لامرأته، وهما ينصتان لأصوات المارة التي تأتيهما عبر النافذة مشوشة وغامضة:
ـ «لا تحزني، غداً سأجد مخرجاً».
وامتدت يده تربت كتفها في حنان. ابتسمت له بانكسار ومواساة. قام. أطل من النافذة. طالعته حياة مسائية لاناس لا يعانون من مثل حالته. بصق، واستدار.
ـ «غداً، سأحاول في أماكن أخرى، ربما...».
تشاغلت بالصغير النائم بحجرها، واختنقت بالبكاء.
رغب بالتياع في أن يدخن، وأن يدفع عن صدره وطأة الليل الرازح بلا انقضاء.
تمدد جوارها على المرتبة المفرودة على الأرض، تحاضن والمذلة متكوراً على نفسه، بينما الجوع ينهش آخر قواه. أدار وجهه تجاه الحائط. قال:
ـ «رأيته هذا الصباح».
أنصت. لم تأته سوى أصوات الشارع. أكمل:
ـ «كان يحمل أكياساً معبأة بالفاكهة والطعام».
تحلب ريقه. وقف. نظر نحو الصغير ونحوها. بدت ملامحها جامدة والصغير ساكناً. فكر أن يسألها عن مبلغ جوعها. مشى الى النافذة.
ـ «لم يكلمني، لم يبد عليه أنه رآني».
حدق في السماء المعتمة. انسحقت روحه تماماً، وهو يشهد عود ثقاب يشعل به واحد من المارة سيجارته. زفر. خبط افريز النافذة. تنبه الى أنها لم تسأله عمن رآه في الصباح.
استدار. كانت ملامحها ما زالت جامدة، بينما الدموع تهمس من عينيها. مال فوقها، تتناهشه قلة الحيلة والرغبة في التلاشي. مسّ رأسها بشفتيه الجافتين، وتناهى الى سمعه صوت أقدام تصعد السلم.
تصالب بقامته العجفاء. تململ الصغير، وانقطعت دموع أمه. كان أمل ما يرتقي السلم نحوهم.
توقفت الأقدام بالطابق الأخير أسفلهم.
أحس ـ دفعة واحدة ـ بكل الإعياء والهوان. ارتمى على المرتبة. اندلع في داخله التساؤل: «أين الله»، واستغفر في غمغمة لا تبين، وراح يرقب الصرصور الذي يتسلق الجدار. تساءل في همود:
ـ «هل لم يرني هذا الصباح، أم أنه تجاهلني؟».
خفتت أصوات الشارع، والجوع في الغرفة توحش. أقعى على الفراش. طالعه فخذها المنثني عارياً وحياً. نظر إلى ساقيه العجفاوين. تحسس بأسى عضوه المنكمش. توجع ـ تماماً ـ كامرأة. ابتهل أن تحدث معجزة. ماعت نفسه. غامت الأشياء أمام بصره. تساند على الجدار. غادر الغرفة. لم يكن شاهراً لسيف، بل حاملاً هوان رجل فقير. □

السيد زرد
قاص من مصر





شيء من المازوشية

عبد السلام العجيلي

■ احتجت منذ بضعة أسابيع الى مراجعة كلام لأحد النقاد عن كتاب لي، حين صدور الكتاب منذ سنوات بعيدة. كنت أذكر ان كلام الناقد مسجل في قصاصة اقتطعتها من المجلة التي نشرته في ذلك الزمن، فرحت أبحث عنها في دروجي التي ملأتها، حتى ضاقت بها، أكوام الجرائد والمجلات وأوراقها المفردة. وقد أتعبني هذا البحث من ناحية، وأحيا ذكريات لي قديمة عن الأدب وصانعيه وقارئيه من ناحية ثانية، وساق الى تفكيري من ناحية ثالثة بعض الآراء والتأملات، فكانت حصيلتها هذا المقال.

لا بد من القول ان أول أثر نشر لي يرجع الى عام ١٩٣٦ كان ذلك الأثر قصة نشرتها لي مجلة الرسالة المصرية، أيام كنت طالباً في الثانوية، موقعة بأول حرف من حروف اسمي. إذن فأنا أكتب وأنشر منذ خمسة وخمسين عاماً. وطبيعي أن تكون لكتاباتي في هذا الزمن الطويل أصداء في نفوس الأدباء والمتأدبين وعامة القراء. وأن يكون بعض هذه الأصداء قد سجل في صفحات الدوريات أو ضمّن في كتب. بعض ما سجل من هذا القبيل فاتني الاطلاع عليه، ولكني احتفظت بالكثير منه في دروجي التي قلت إنها ضاقت عنه. وحين عدت في المناسبة التي ذكرتها الى قراءة هذا الكثير وجدتني، وأعترف بهذا صراحة، أمتلىء زهوا بما قرأته. ملأني الزهو بكلمات المديح والاعجاب التي تضمنتها التعليقات والاحكام والدراسات التي تحدثت عن قصصي ورواياتي ومحاضراتي، وعن خصالي الشخصية ومميزات سلوكي. ورد كل ذلك عني في كلمات مقتضبة، وفي مقالات وفصول مطولة، بل وفي أطروحات جامعية وكتب صدرت في مختلف الأقطار بمختلف اللغات. أليس لي الحق وأنا أرى كل هذا في يديّ، أقرأه وأعيد قراءته، في أن أزهو بنفسي وأن امتلىء بها اعجاباً؟

نعم، ملأني الزهو. أعترف بهذا. الا ان أمد احساسي بذلك الزهو لم يطل. فقد تسلل الى نفسي شعور مناقض مصدره محاكمة سرعان شغلت تفكيري. مجمل المحاكمة أني في هذا الزهو الذي شعرت به لم أحسب حساباً لغير كلمات الاطراء والتقدير التي حفلت بها الكتابات عني في هذه الأكوام من المطبوعات، وأني أهملت منها تلك التي احتوت غير الثناء على انتاجي الأدبي وعلى سلوكي في الحياة. وهذه الأخيرة، وان لم تكن بكثرة كتابات الثناء عليّ، موجودة على كل حال. قلت لنفسي: «هذا صحيح. كنت أنحّي الورقة التي تحمل نقداً جارحاً أو تشهيراً أو سباباً من الأوراق التي كنت أتفحصها، فلا ألقي عليها غير نظرة خاطفة، بينما كنت أقرأ الأخريات بإمعان وتلذذ. كوني يا نفس منصفة، وأقرئي بتمعن ما هو عليك مثلما تقرئين ما هُوَ لك!».

وهكذا عدت الى الأوراق التي كنت نحيتها عني، من التي لم تكن ترضيني قراءتها، لأقرأها من جديد. وفارقني الزهو هذه المرة. لقد كنت ـ ولو في مناسبات لا تبلغ كثرة المناسبات من النوع الآخر ـ هدفاً لحملات ذم واستهجان وصلت في بعض الأحيان الى حد المطالبة بدمي من جراء ما قلته أو ما نشرته. تكشف لي هذا من استعادة قراءة ما كتب عني في خمسة وخمسين عاماً مضت، خيراً وشراً. فارقني الزهو كما قلت، وحل مكانه شعور آخر، أظلم الحقيقة اذا قلت انه شعور بغيض. أكاد أقول انه مُرْضٍ... شبيه بالاحساس الذي يصفه لي مرضاي المصابون بالجرب عندما يحكون جلودهم... مزيج من اللذة

والألم! قلت لنفسي: هذا هو الاحساس المازوشي، أعني اللذة المازوشية، لذة تعذيب الذات، ان لم تكن في المجال الجنسي ففي المجال النفسي! ازداد الشعور بهذه اللذة الغريبة بامعاني في قراءة القصاصات وصفحات الكتب التي كنت أهملت قراءتها منحياً لها عني جانباً. ووجدتني، كما هو شأني في كل ما يثير مشاعري او يخطر على بالي، مدفوعاً الى اشراك قرائي بما أحسسته وفكرت به. بل إني رأيت أن اعلان هذا الذي كنت أتحاماه، على الآخرين، هو تمام المازوشية، وأن عليّ أن أصل بها الى نهايتها بكتابة هذه السطور.

لا يمكنني بالطبع أن أضمّن سطوري هذه كل ما قيل عني سوءاً في ما قرأته من كتابات الشانئين لي والعائبين عليّ. سأقتصر على ايراد ثلاثة نماذج من النقد متدرجة في الحدة وقسوة الهجوم، انتقيتها بين العديد من أمثالها. وسأسمي ناقديّ والحاملين عليّ فيها دون جمجمة، لأن واحداً أو اثنين منهم من ذوي المنزلة المعروفة أو المشتهرة في ميدان الادب والنقد. وذكر اسمائهم يكسب أقوالهم عني وأقوالي عنهم قيمة وطعماً عند قراء هذا الكلام.

*

أبدأ بما قاله ناقد مصري معروف، أنا أشكر له دائماً اهتمامه بنتاجي الأدبي وتقديره اياي في مقالات نشرها، ويتابع نشرها، في دوريات متعددة من دوريات العالم العربي. انه صديقي الاستاذ أحمد محمد عطية. بدأت صداقتنا بلقاء جمعنا في دمشق وحوار أجراه معي في ذلك اللقاء ونشره في القاهرة مجلة «الهلال». وتوثقت هذه الصداقة بتراسل مستمر بيننا، منذ ذلك اللقاء الى اليوم. قبل اللقاء والتراسل كتب الاستاذ عطية نقداً لمجموعتي القصصية «حكاية مجانين» نشره في مجلة «الثقافة القاهرية» عام ١٩٧٣، واثبته بعد ذلك في كتابه «فن الرجل الصغير» الصادر عن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق. في ذلك النقد تحدث الاستاذ عطية عن قصة في المجموعة عنوانها «أيامي في جزيرة شاور»، واتهمني بأني أهاجم فيها التقدمية وبأني ضد أبناء الاصول الشعبية. يقول عني في هذه القصة: «ومن هنا تندد القصة بالأصول الشعبية لأنها وضيعة المنبت. وتهاجم القصة أيضاً التقدمية لأنها كما تصورها ضد الأخلاق والقومية والسلوك القويم». وبعد هذا الاتهام لي بمهاجمة التقدمية وبأني ضد الأصول الشعبية، يتهمني الناقد اتهاماً آخر. ففي معرض حديثه عن قصة أخرى في المجموعة اسمها «الورم»، يقول إني أحكم بفشل العلم وانتصار الخرافة. دليله على ذلك جملة في القصة يقولها المحامي لصديقه الطبيب، هي هذه: «أما عن الورم في قدمك فاسمح لي أن أتجاوز على علمك الواسع وأصف لك وصفة من مأثورات جدتي يرحمها الله...».

قد يقول قارىء ان هذا نقد مهذب، ليس في اعلانه من جانبك ما يستحق أن يوصف بالمازوشية. هذا صحيح، غير أن صدوره من ناقد يفترض أنه موضوعي، بعيد عن التحيز، فيه ما يؤلم. فالوصفة الشعبية التي ذكرها المحامي لصديقه الطبيب في قصة «الورم»، كانت مجرد دعابة أراد المحامي أن يسرّي بها عن صديقه حين كثرت هواجس ذلك الصديق حول تورم قدمه. فلا صديقه طبقها، ولا تغلب الدواء الشعبي بتطبيقها على المداواة العلمية. أما هجومي الذي تبينه الناقد من قصتي «أيام في جزيرة شاور»، فهو لم يكن على التقدمية ذاتها بل على المتاجرين بها، أولئك الذين يدّعونها بأفواههم ويخالفونها أو يحاربونها بأفعالهم. والذين يسوقون بها الشعب الى المذلة والوطن الى الضياع. تلك كانت اشارة أدركها كل من قرأ القصة في حينها، ومن استمع اليها حين ألقيتها كمحاضرة. أدرك هؤلاء أني كنت أعني بما كتبت الانتهازيين الذين يجرون مجتمعاتهم الى التخلف باسم التقدمية. ويبنون باسم الاشتراكية قصوراً لأنفسهم ويكتنزون الأموال في البنوك الاجنبية معتصرة من عرق الكادحين وشقاء المواطنين.

يصدّق ما قلته أعلاه كلمة تلقيتها من أحمد محمد عطية نفسه، حين ألجأته الظروف الى أحد البلدان الخليجية، في المنطقة التي يفترض أن جزيرة شاور فيها. تلقيت منه بعد كتابته نقده ذاك ببضع سنوات، بطاقة يشكو لي فيها من محاولات يراها تجري في ذلك البلد، وفيها يقول بالحرف الواحد: «كل ما كتبته أنت عن جزيرة شاور يطبق هنا على التمام!».

*

نعم انه نقد مهذب. وأنا أقر بذلك. فهو ليس كنقد آخر، غير مهذب، نشره ناقد ثانٍ في صحيفة من صحفنا منذ أكثر من عشرة أعوام، تعليقاً على حديثي في مقابلة تلفزيونية أجريت معي في ذلك الزمن.

في ذلك الزمن استضافني التلفزيون لأشارك في حوار أجيب فيه على أسئلة مذيع مشهور. في برنامج مسجل مدته ربع ساعة. أذكر أنه عندما انتهينا من تسجيل تلك الفترة، جاءني من وراء أجهزة الستديو معد البرنامج وقال لي مازحاً: إن الفنيين العاملين على آلات التصوير والاضاءة يرجون أن أسجل فترة ربع ساعة أخرى من الحوار. كانت جعبة المذيع مليئة بالاسئلة، وكانت أجوبتي - كعادتي في مثل هذه المناسبات - مرتجلة لا أتكلف لها إعداداً. فسجلت حلقة أخرى من ذلك البرنامج، أتبعتها بحلقة ثالثة في ربع ساعة ثالثة. كل ذلك برجاء ممن كانوا في الاستديو كما زعم لي المعد. لعلها كانت حيلة منه ليحصل لبرنامجه على ثلاث حلقات بدلاً من واحدة. ولكن هذا ما جرى. وهو دليل على أن ما سجل من كلامي لم يكن مبتذلاً أو أنه، في أضعف الأحوال، لم يكن باعثاً على الملل.

الا أن هذا، على ما يبدو، لم يكن رأي صاحب النقد غير المهذب الذي أشرت اليه أعلاه. فبعد أن بث من التلفزيون أولى الحلقات الثلاث من الحوار، طلعت على القراء إحدى صحفنا الرئيسية بمقال موقع باسم محمد مصطفى درويش، يشرح فيه صاحبه رأيه بكلام كثير، اقتطف منه هنا بعض الجمل، وفيها يقول:

«استضاف برنامج قوس قزح مساء أمس الكاتب المعروف الدكتور عبد السلام العجيلي... والمتتبع للحوار وما أثير عبره من قضايا أدبية، ومشاكل فنية، يدرك مدى التناول الهش لهذه الأمور... فالعجيلي في حواره المسطح كان يتكىء بين الفينة والأخرى على رصيده الانتاجي، وماضيه الأدبي المجيد الذي ما هو سوى ماض غير مشرّف لطبقة مارست تبعية قاتلة للبرجوازية الغربية، وفي نفس الوقت مارست خيانة كبيرة للطبقات الفقيرة... كان يتكىء هذا الاتكاء

كوني يا نفس منصفة، واقرئي بتمعن ما هو عليك مثلما تقرئين ما هو لك!

الفاضح ليخفف من طعم هزيمته اللاذع . . . إنه يتهم ويدين ليقلل من تأرجح قدميه المعلقتين في الفراغ . . . العجيلي ليس نتاج نفسه، بقدر ما هو نتاج مرحلة اجتماعية معينة أقل ما يمكن أن يقال فيها: انها أخلصت اخلاصاً منقطع النظير للطبقة المسيطرة، وكانت بوقاً فكرياً مثالياً يسبح بحمد فضائلها وعدالاتها على المجتمع صباح مساء . . . لذلك ليس من الداعي بأيّ حال من الأحوال فتح أي حوار مهادن مدجن معها، خاصة انها تحاور من وراء جدار قبر . . . فالاسئلة التي وجهها برنامج قوس قزح للعجيلي كانت ممارسة مكشوفة لهذه المهادنة والتقزم أمام جيل لم يرد أن يفهم نفسه . . .» الخ . . . الخ . . .

الله على هذا الكلام الذي قرأته، وأعدت قراءته مراراً، إشباعاً للذتي المازوشية! «ماضيّ غير المشرف في تبعية قاتلة للبرجوازية الصغيرة، وفي خيانة الطبقة الفقيرة»! أنا الذي عرفني الناس ملازماً للطبقات الفقيرة منذ نشأتي حتى اليوم، لا أغادرهم في بلدتي الصغيرة، مخالطاً لهم، وعاملاً لعونهم في آلامهم ومشاكل حياتهم. ثم «اخلاصي المنقطع النظير للطبقة المسيطرة، وكوني بوقاً يسبح بحمدها صباح مساء»! أنا الذي ما سُمِعَتْ مني كلمة تزلف لمسيطر. وجلّ ما اكتبه يدور على نقد مآخذ المسيطرين ومحاولة دلالتهم الى الطريق المستقيم في ما أدركه لهم من أخطاء. وأقسى من كل هذا، اتهام مذيع البرنامج، في تهذيبه ومظاهر التوقير التي كان يحاورني في ظلها، اتهامه بالمهادنة والتقزم أمامي، أنا الذي لست جديراً بهذا ولا بتلك . . .

أليس من حقي، في تلذذي المازوشي، أن أمتلىء غبطة وازداد استمتاعاً بقراءة هذا الكلام وإعادة قراءته؟!

*

وإذا كنت أطلقت على ما سلف من كلام صفة النقد غير المهذب فانه، كنقد، قد مرّ على ما أحسب كالهباء. لم يرسب في ذاكرة أحد، ولم يستحق حتى الاعتذار الذي تقدم به اليّ بعض محرري تلك الصحيفة بعد أيام من ظهوره فيها. وهو يظل دون شك أقل خطراً من كلام آخر نشرته إحدى الصحف منذ ربع قرن، وكان جديراً لو لقي من يأخذ به أن يوردني، أنا كاتب هذه السطور، موارد التلف. أهمية الكلام الأخير تنبع من مناسبته ومن منزلة قائله الذي يحمل اسماً لا يزال مشتهراً في دنيا الأدب ودنيا النضال السياسي، حتى بعد أن فارق صاحبه دنيانا هذه الى دنيا يوفّى فيها العاملون أجور ما عملوا.

تلك المناسبة كانت ندوة عقدت بعد حرب حزيران/يونيو، في عام ١٩٦٧. تلقيت بعد انتهاء تلك الحرب بأيام قلائل رسالة من البروفيسور جاك بيرك، وكانت بيني وبين هذا المستشرق الكبير مراسلة مستمرة قبل أن يتاح لنا أن نلتقي شخصياً. قال لي في تلك الرسالة: «ان المثقفين العرب مقصّرون في تعريف العالم الغربي بقضاياهم الكبرى، وان هذا قد وضح من ضآلة دورهم أثناء تلك الحرب، وكان عليهم أن يقوموا فيها بنشاط فعال وكبير». وأضاف الاستاذ بيرك قائلاً: «انه يقترح عقد مؤتمر لمناقشة هذا الامر، وانه وبعض رجال الفكر الغربيين من أصدقاء العرب مستعدون لحضور مؤتمر من هذا القبيل والمشاركة في أعماله». عرضت أنا هذه الفكرة على وزارة الثقافة السورية، فقبلتها وتبنتها. وهكذا دعت مجلة المعرفة التي تصدرها وزارة الثقافة الى ندوة عقدت جلساتها بين ٤ و١٠ تشرين الثاني/نوفمبر من ذلك العام في القاعة الدمشقية من المتحف، في دمشق، حضرها عدا جاك بيرك نفسه، مفكرون وسياسيون من عديد من البلدان العربية. وكان عليّ، بصفتي المحرك غير الرسمي لانعقاد هذه الندوة، أن ألقي البحث الأول فيها. ففعلت. كان بحثي بعنوان «التزام المثقف العربي ومسؤوليته»، وقد بسطت فيه آرائي صريحة في هذا الموضوع. وكان مما قلته الفقرة التالية:

«في رأيي أن هناك نقطة ضعف في واقع التزام المثقف العربي في هذه الفترة المعاصرة من تاريخنا، تنتج من كونه في التزامه منفعلاً لا فاعلاً، وتابعاً لا متبوعاً. فالأوضاع السياسية الراهنة في بلاد العرب والتنظيمات السياسية التي تستند عليها هي من خلق السياسيين، وهؤلاء يدلفون في العادة الى حلبة السياسة من قلاع الاقطاع العشائري أو من مراكز النفوذ الاقتصادي أو الثكنات العسكرية، إذا لم يكونوا مدفوعين بمصالح أجنبية التبعة . . .».

هذا ما قلته آنذاك. ولم أدر في ساعته أني أطلقت بهذه الفقرة بالذات، وبتلفظي بالكلمة التابو «الثكنات العسكرية»، عش دبابير عليّ. قام استاذ التاريخ الدكتور محمد أنيس، وكان أحد المصريين من حضور الندوة، فاحتج على ما تكلمت به قائلاً: «انّ البلاد العربية لم تر الحرية إلا في عهد العسكريين»! أذكر أن جالساً بجواري مال عليّ عند هذا وهمس في أذني قائلاً: «لا تلمه . . . إنه خارج لتوه من المعتقل»! ونشر الاستاذ أحمد عباس صالح في مجلته الكاتب مقالاً افتتاحياً نسب إليّ فيه ما لم أقله من دعوة الى أن يتولى المثقفون أزمة الحكم! ولكن كل هذا كان هيناً أمام الزاوية التي ظهرت في آخر أيام المؤتمر في احدى صحفنا تحت عنوان «من شوارع العالم: حين تنطلق الثعابين في الحديقة»، وكان الهجوم فيها مركزاً عليّ شخصياً بكل عنف وقوة.

قبل تلك الزاوية، وفي اليوم التالي لافتتاح الندوة، قال لي الشاعر الجزائري مالك حداد رحمه الله، وكان هو أيضاً من حضورها، وهو يشير الى مجموعة صحف الصباح أمامه: «بحثك على ما يبدو لم ينشر هنا، ولم يشر أحد الى أنك ألقيت أول الكلمات أمس». أجبته وأنا أبتسم: «ذلك لأن اسمي ممنوع من الظهور على صفحات الجرائد في هذه الأيام . . . وأرجو أن يقف الأمر عند هذا». إلا أن الأمر لم يقف حيث رجوت. إذ ظهرت تلك الزاوية بعد أيام وفيها كلام كثير أنقل فيا يلي بعضه. قال الكاتب فيها:

«لقد كان هناك في الندوة من هاجم الأنظمة التقدمية وراء ستار العسكرية التي أصبح المثقفون على حد تعبير ذلك «المثقف العربي» تابعين لها، وفقدوا كل مقومات المثقف الطليعي الذي يقود . . . وانطلق ذلك «المثقف العربي» يرجم الأنظمة التقدمية بحجارته الفكرية، الى أن كان من الضروري أن يتصدى له أحدهم . . ويضع حداً لذلك المنجنيق . . اني لا أريد أن أضع الاسم، وهو تحت يدي . . . ذلك المثقف هو ظاهرة في حياتنا الثقافية موجودة بيننا . . . ومن واجبنا أن نتسلح ضد هذه الظاهرة . . . فهؤلاء الذين يحاولون أن

كتبت عن الذين يبنون باسم الاشتراكية، قصوراً لأنفسهم

يمتطوا ظهر جواد النكسة الذي عثر. . . ليوسعوه جراحاً فوق جراحه من الواجب أن يطرحهم الجواد أرضاً، وأن يدوس عليهم بسنابكه أيضاً.

الاسم الـذي لم يعلنـه كاتب الزاوية هو اسمي أنا، كاتب هذه السطور، وقـد كان كما قلت لمالك حداد محظوراً ظهوره في أعمدة الصحف آنذاك. وكلمات هذه الزاوية كما هو واضح كانت استعداء لمن بيدهم الحل والربط عليّ أنا، يدعوهم الى أن يعملوا ما يجعل جواد النكسة يطرحني أيضاً ثم يدوسني بسنابكـه، لأنه ينسب إليّ أني امتطيت صهوة ذلك الجواد العاثر لأزيده جراحاً على جراحه! كل ذلك لكلمة بريئة عينت بها المناطق التي منها يأتي السياسيون، سادتنا وقادتنا. لقـد صاغ الكـاتب استعداءه ذاك بألفاظ ملونة أحسنت تنميقهـا موهبتـه في الشعـر، وهي موهبـة كانت تستثير التصفيق وصيحات الاستحسان أينما نشر نتاجها أو ألقاه على المستمعين. لقد كان كاتب المقـال في تلك الزاوية الشاعر الفلسطيني معين بسيسو، تغمده الله برحمته. . .

نعم هذا ما كتبه آنذاك معين بسيسو في زاويته، عن كلام قلته أنا ولم يسمعه هو بأذنه، إذ أنه لم يكن بين حضور جلسات الندوة. صدر اليه الأمـر بأن يكتب ذلـك الكـلام، ففعـل. وعـلى الرغم من أن استعداءه الآخرين عليّ لم يلق استجابة ممن توجه به اليهم، فان قراءتي لمقاله، ما أثبته هنا منه وما لم أثبته، بعد ربع قرن من نشره، منحني تلك الرعشة المازوشية بما فيها من ألم ولذة. ولم يخفف من اللذة والألم ما تذكـرتـه من أن هؤلاء الـذين أوحـوا الى معين بسيسو بمهاجمتي فاستجاب لهم، تنكروا له بعد أسابيع قليلة من تلك الاستجابة. فقد انتزعت منه الزاوية التي كان يكتبها في تلك الصحيفة وألقي، هكذا بكل بساطة، في سجن لم يغادره إلا بعد لأي من الزمن.

*

خطر لي، بعد أن انتهيت من كتابة الصفحات الفائتة، أن أقرأها على صديقي «ك». وأن أسأله رأيه في صلاحيتها للنشر. وعن رأيه بصورة خاصة في صحة تصرفي حين ذكرت فيها أشخاصاً بأسمائهم، معروفين من القراء، بعضهم سبق إلى لقاء ربه، وبعضهم لا يزال يشاركنا الحياة في هذه الدنيا. أصغى «ك» اليّ، هازا رأسه بين الحين والآخر، وحين ختمت تلاوة ما تلوته عليه، قال لي وهو يبتسم:

ـ ذكرتني بعمر بن الخطاب.

قلت: وما مكان عمر بن الخطاب هنا؟

قال: اسمـع مني. بينما كان عمر بن الخطاب في مسجد المدينة يخطب في الناس ذات يوم، قطع حديثه فجأة وقال: لقد رأيتني وأنا غلام أرعى غنيمات لآل الخطاب وأجرتي طعام بطني. ثم عاد الى ما كان يتحدث به. فلما نزل عن المنبر سأله ابنه: ما الذي دعاك الى قول ما قلت يا أمير المؤمنين؟ قال عمر: يا بني، ان أباك أعجبته نفسه فأحب أن يضع منها! وأنت يا صاحبي، أعجبتك نفسك لما قيل عنك من مديح ففعلت مثل عمر. أعني أحببت أن تتواضع بذكر ما قيل فيك من ذم.

ضحكت وقلت: هذه المقارنة منك حرية بأن تزيدني، لا تواضعاً، بل اعجاباً بنفسي.

قال: وهو كذلك. أنت سميت احساسك مازوشية، تعني تلذذاً بتعذيب الذات، وما هو في الحقيقة إلا نرجسية، أعني فرط اعجاب بالنفس.

قلت: لم أفهم عليك.

قال: سأكون محللك النفسي. تأمل: أنت لم تذكر أقوالاً لأحد من منتقديك الا عقّبت عليها بما يشعر أنه كان ظالماً أو مخطئاً. وذكرتنا بفضائلك الشخصية عن طريق الرد على اتهامات أولئك المنتقدين. أما ما قلته عن سجن معين بسيسو فما هو إلا شماتة منك، كأنك تعني أنه وقع في الحفرة التي حفرها لأخيه. . .

قاطعته وأنا أقول مبتسماً: اتق الله يا رجل. لم يخطر هذا لي ببال والله. وأراك أفسدت عليّ اللذة التي وصفتها لك. ليتني لم أطلعك على هذه الصفحات.

قال: بل حسناً فعلت. أنت بحاجة الى أن تعرف الى بعض ما تظنه من خصالك جميلاً هو غير ذلك. اشكرني على هذا. مرة أخرى أذكر لك عمر بن الخطاب. . . أليس هو القائل: رحم الله امرأ أهدى اليّ عيوبي؟ أهديت اليك واحداً من عيوبك، وما أكثرها، فاسأل الله أن يرحمني!

ضحكت مرة ثانية وقلت: فليرحمك الله، وليسامحك. . . ليس لي الا أن أقول هذا. وطويت أوراقي التي قرأتها عليه، وانصرفت معه الى حديث غير هذا الحديث. □



أبو نواس



جميل حسن
شاعر من سورية

■ منذ أربعين عاماً وأنا أستمع الى ضجيج المعركة الناشبة بين أنصار القديم وأنصار الحديث في الشعر. فتبدو لي كمعركة الوطن. ويخطر ببالي دوماً ـ كلما جرى الحديث حول أيٍّ منهما ـ المثل الدمشقي المعروف «العرس في دوما، والطبل في حرستا». فيا لله وللاغتراب! . كم هو فظٌ الطباع وباهظ التكاليف!

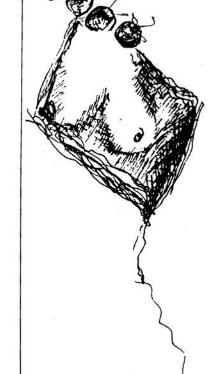
رموز معركة الوطن ساطعة. ومع ذلك فهي لا ترى. كذلك شعرنا العربي. وضعوا له المعادلة غير القابلة للحل. . شعر عمودي، وشعر حديث؛ وما لا يخفى عليكم من مواقف أولئك وهؤلاء.

بين المعركتين. . معركة الوطن ومعركة الشعر وقفت أنا (بين دوما وحرستا) واهماً نفسي أنني أشارك في العرس. وكان من بعض نتاج ذلك ملحمة «أبو نواس»؛ ذلك الشاعر الذي رأيته في كل عرس وخارج كل عرس. وان قرأه الاخرون غيري قراءاتٍ أخرى، فحاولت أن أستحضره الى عصري التعس وأدفعه يسوح في شوراعنا وقرانا ينشد وينقر دفوفه لعل من يستمع اليه يطرب لغنائه وينجذب اليه».

. . . تموتُ على باب الرَّشيد قصائدي — وتُزهر في كلِّ الجهاتِ الطَّحالبُ
أيذكرُني قصرُ الرشيد إذا دجا — به اللَّيلُ، وامتدَّت عليه العجائبُ
فلِلشعر فيه نكهةٌ غيرُ نكهةٍ — ويمسحُه في آخرِ اللَّيل حاجبُ
وألقى أميرَ المؤمنين مع الضحى — يسائلني عن سهرتي وهو عاتبُ
لقد ساوَمْته وهو يلهو بشعرها — وأعيت فما يدري بماذا يجاوبُ

(*) النشيد التاسع عشر من ملحمة شعرية بهذا الاسم.

إذا الشعر لم يهزز كيانك كلّه بماذا إذن تحنو عليك الرّغائبُ
ألا يا دمي! ماذا أصابك بغتةً رحلتَ وشعري عن لياليك غائبُ
وجاريةُ الأمس اللّعوبُ تهزُّني فتلقى دمي كالموتِ واللّيلُ ساغبُ
أحاط حنانُ القصر بي فأعادني إلى حلْم ليلٍ ما رعته الكواكبُ!
أنا وأميرُ المؤمنين ولعبةٌ تحاولها بغدادُ.. والكلُّ لاعبُ
له القصرُ.. والدنياوراء جداره تعاطيه ما يحلو له، وتداعبُ
وكلُّ جواريه حسان فكاعبٌ تغيب، وتدنو من مآقيه كاعبُ
وتهزجُ موسيقى الحياةِ طروبةً تحدّث عنه تارةً.. وتخاطبُ
ويسهر شعري عند أوّل سُلّمٍ من القصر، والأحلام آتٍ وذاهبُ
وينقرُ كالعصفور باب زبيدةٍ لها اللّهُ من ديّانةٍ لا تحاسبُ!
تراودني نفسي التسلّلَ نحوها بما لا يحبُّ اللّه، والقصرُ صاخبُ
لعلّي إذا آنست رشداً صحبتها إلى ليلها.. والغارمون أقاربُ
فيُرعدني بأس الرّشيد كأنني ببرٍّ فلاةٍ والوحوشُ مواكبُ
فأطوي دمي في جانحيَّ وأرعوي ألا يا دماً ما هدهدتهُ التجاربُ
تموء وراء الحسّ دون مخالب وما نفعُ كفٍّ ليس فيها مخالبُ؟!
أتغدو إذاً أمُّ الأمين رهينةً وأحسبُ أني صاحبٌ ومجانبُ؟
فأكتمُها سرّاً يهامسُ محنتي بما لا أرى نفعاً به وهو لاغبُ
تغور جواري الفرس والترك حولنا وتطفو على أثوابهنّ العناكبُ
وفي كلِّ بابٍ حارسٌ وعمامةٌ فقيهٌ يقاضينا، ونطعٌ موارِبُ
وجيشٌ على كلِّ الثغورِ مرابط له قصةٌ مكتوبةٌ وهو كاتبُ
يؤرّخها بعد الأمين موكّلٌ بكل معانيها، وتدنو المطالبُ
ويُكتبُ تاريخٌ لآتٍ نبوءةً ويُكشف غيبٌ دونه وغياهبُ!
أليس دمُ العشاق هدراً، وعمرهم رهينة حبٍّ كلُّ ما فيه واجبُ؟
تمارس بغداد الهوى في غوايةٍ وحبُّ الغواني اللاّهيات مراتبُ
يجيء بها ليلٌ غويٌّ مواظبٌ ويمضي بها ليلٌ غويٌّ مواظبُ
وفي كل بابٍ قائدٌ وكتيبةٌ تلوّح بالأعلامِ والخصمُ هاربُ
إذا الفرْسُ ملّوا من ميادينها أتى لها الترك. مطْلوبٌ بها ومُطالبُ
وأبقى أنا في حسرتي حيثما أنا فكاهة نصف اللّيل، والظّلُّ ذائب
أكابد من إسمي وإثمي، فهل أنا غويٌّ؟ وهل تحنو عليَّ النوادبُ
أودّع حاناتي، وأنسى رسومها إذا لاح منها جانبٌ غاب جانبُ
ويمنحني التاريخ إسماً وكنيةً كأني مجوسيٌّ دهته المذاهبُ
أأبكي على بغداد؟ عفَت رسومُها ودبّت كدبّ النمل فيها العقاربُ
نواسيُّها لاهٍ تكاد جفونُه تغطي مآقيها دموع كواذبُ
يغني بلا صوتٍ ويذكر مجدها لكِ اللّه يا بغدادُ.. نجمُك غاربُ
«حننتَ إلى ريّا، ونفسك باعدت مزارك من ريّا».. فهل أنت آيبُ؟ □



تبرير الدكتاتورية إنكار الحرية

فتحي محمد عثمان

■ بعد تجاربها في الهند ومصر، عملت السلطات الاستعمارية البريطانية على تجاوز أخطائها وتلافي تكرارها في السودان، فسعت الى تبني سياسات تعليمية أكثر ليبرالية، مبتعدة قليلاً عن قيود الوظيفية، ومعطية اهتماماً أكبر للثقافات المحلية، في محاولة للربط بين نظام التعليم الغربي والمراجع الثقافية للمواطن السوداني، وقد بدا هذا الاهتمام في تجربة معهد بخت الرضا لاعداد مناهج التعليم للمراحل الأولى، وكذلك في محاولة مستر قرينلو لصياغة منهج مدرسة الفنون الجميلة «ليقوم على الحرف والفنون المحلية، وينبني على الثقافة الاسلامية».

رغم المآخذ العديدة على النظام الاستعماري في مجمله، فان «الأنظمة الوطنية» التي أعقبته بقيادة ممثلي البرجوازية - في مجتمع متخلف - تشابهت كلها في موقفها من الحركة الثقافية في البلاد، وهو موقف مطبوع بقلة حيلتها و.. فقر امكاناتها وسوء تأهيلها في مواجهة مهماتها التاريخية المفترضة»[1]. وهي لم تفلح حتى في المحافظة على ما أرساه النظام الاستعماري في مجالي التعليم والثقافة، ناهيك عن تطوير معالجات خاصة في مرحلة الاستقلال. واذا كنا قد بدأنا مرحلة الاستقلال السياسي في ١٩٥٦ مع مجموعة مستنيرة نسبياً من السياسيين، خريجي نظام التعليم الاستعماري، فان التطورات السياسية اللاحقة قد أوكلت شؤون البلاد كلها الى مجموعات من العسكريين وأنصاف المتعلمين، قصيري النظر، فانتهت الأحوال جميعها على أيديهم الى كارثة ودمار تام.

بعد انتفاضة آذار - نيسان/ مارس - ابريل ١٩٨٥، التي أطاحت بنظام النميري، انبعثت آمال جديدة في نفوس المهتمين بأمر الثقافة، فالديموقراطية التي أعقبتها، كان من الممكن أن تزدهر في ظلها الحياة الثقافية التي أتيح لها لأول مرة، منذ سنوات طويلة، مناخٌ حرٌ واهتمامٌ لائقٌ من أجهزة شعبية ورسمية، وقبل كل ذلك اعتراف بواقع التعدد الثقافي والتنوع العرقي والديني والاجتماعي، وأن هذا الواقع لا يحول دون الوحدة الوطنية، بل يغنيها. واعتراف بأنه لا يمكن بأيّ حال تجاوزه لمصلحة أيّ مجموعة سياسية، دينية أو عرقية.

النظام الديموقراطي، بشروط الحرية والتعدد والمساواة التي طرحها - ورغم كل الشوائب التي أضعفت آلية عمله، بسبب التركيبة السياسية الاجتماعية لمجتمع ما بعد ديكتاتورية النميري التي استمرت ستة عشر عاماً - شكل خطراً حقيقياً على حزب الاخوان المسلمين المسمى «الجبهة القومية الاسلامية» بقيادة حسن الترابي، وقد تعاظم هذا الخطر في ظل تطورات سياسية بشرت باحتمالات الحل السلمي للحرب الأهلية الدائرة في جنوب البلاد، وما يعقب ذلك من ترتيبات جديدة واستقطابات سياسية، وربما اتفاق وطني على دستور يبلور فكرة الوحدة من خلال التنوع الثقافي والعرقي والديني، ويرعى كافة حقوق المواطنة من مساواة وحرية رأي واعتقاد وتنظيم وسيادة حكم قانون مستقل عن السلطة السياسية.

تحليل حزب الاخوان المسلمين للموقف واحتمالات المستقبل القريب أكد قناعاتهم بأن استيلاءهم على السلطة هو سبيلهم الوحيد لتحقيق طموحاتهم. وللحفاظ على وجود ملموس على الساحة السياسية، فسارعوا بالانقضاض على السلطة الديموقراطية المنتخبة والتي شاركوا في احدى حكوماتها، في الثلاثين من يونيو ١٩٨٩، معيدين البلاد الى حظيرة الديكتاتورية مرة أخرى!

تُرى ما هو حال النشاط الثقافي في السودان بعد عامين من حكم نظام عسكري ديكتاتوري ثيوقراطي؟

ان الكتابة عن الوضع الثقافي في السودان ليست بالأمر السهل، ليس بسبب تعقد وتعدد مستويات العلاقة ما بين الأنشطة الثقافية ومؤسسات النظام، بل على النقيض من ذلك، تنبع الصعوبة من وضوح هذه العلاقة وسطحيتها الناجمة عن طبيعة النظام المعادية للثقافة ولكل نشاط انساني خلّاق. النظام الحالي في السودان ليس استثناءً، فكل الأنظمة الديكتاتورية كانت وستبقى معادية للثقافة، مثلما هي معادية للحرية والديموقراطية، والمثقف الحقيقي يشكل بالنسبة لها مصدراً للقلق - وقل الرعب حتى - لأنه قادر على تعريتها وفضح فجاجتها وتخلفها وغبائها وضعفها الذي تداريه بأسلحة مشرعة أمام وجوه المدنيين في الشوارع.

المثقف الرافض والعصي على التدجين باغراء السلطة والمال، أو

كاتب من السودان

بالارهاب، موصوم دائماً بالعمالة، الخيانة، التبعية . . . إلى آخر ما في قاموس الديكتاتورية المألوف من نعوت، تضاف اليها تهم «الزندقة» و«الالحاد» و«الخروج عن الاجماع» . . الخ في ظل نظام يضفي على نفسه صفة لاهوتية يستند اليها في تبرير جرائمه المتصلة .

مثلما نعتقد أن هذا النظام معادٍ بشكل كامل للثقافة ـ كما نفهمها ـ يسعى هو لتأكيد موقفه المتفهم لدور المثقفين والمؤسسات الثقافية . وهو فهم يقـول بأن على النشـاط الثقـافي أن يعمل على خدمة البرنامج السياسي للنظام، ويدعم «الجبهة الداخلية» . . ويدافع عن الثورة والمصلحـة العـامـة» ـ أيّ أن يدافـع عن الانقـلاب، السلطة الديكتاتورية، ومصلحة حزب سياسي خائف من ظلام مستقبله! ـ . المدهش أن المفردات هي دائماً نفسها، والعبارات متشابهة لحد كبير، والوهم هو الوهم القديم، وكأن الديكتاتورية معادلة رياضية تتكرر بكاملها في أماكن وأزمنة مختلفة، فلا نعرف أهو الواقع ما نعيشه أم أننا بعض شخوص رواية ماركيز «خريف البطريرك»؟

بعـد عامين من كارثـة ـ انقـلاب الـثلاثين من حزيران/ يونيو ١٩٨٩، يتأكد لنا أن النشاط الثقافي، أو ما يسمى كذلك، يتحول الى مؤسسة اعلامية دعوية ـ ولا أقول دعائية، تفتقر الى الحد الأدنى من الـذكـاء الـلازم «لستر العورة» . . . فالفراغ العريض القائم في الـواقـع لا يملأه النباح المسعور، والأجهزة المختلفة ما عادت تشد النـاس أو تثير اهتـمامهم، فالتلفـزيون والاذاعـة يقـولان ما تقوله الصحف، التي تقول ما يقوله جهاز السلطة الذي يحكم من خلال كاميرات التلفـزيون! والنتيجـة أنّ الناس يفهمون عكس ما تقول أجهزة الاعلام، ويألفون ـ رغماً عنهم ـ حياة بلا مسرح، بلا موسيقى أو معارض أو كتب أو صحافة حرة وجادة . . ، تعود الحياة الى حالة من الـظلام والمـوات، والصمت الـذي لا تكسر رتـابتـه الا بضـع اجتهـادات فردية تفلت بالكاد من حصار النظام المفروض على كل شيء . ولكن هل يمكن محاصرة الحياة؟

شرط حيوية الحركة الثقافية هو شرط حريتها، والحرية في معناها الأخير هي حرية الرأي الآخر، تلك الحرية التي لا تمنح ولا تجزأ، حرية يعـترف بها، وتحـترم كما هي، مطلقـة ومقـدسـة، بينما النظام الديكتاتوري، بطبيعته، هو ضد الحرية، وكل ما يقوله خلافاً لذلك هو محض وهم يدحضه الواقع اليومي في كل مناحي الحياة، وبشكل خاص واقع النشاط الثقافي الغائب قسراً، ليس بفعل الرقابة وحسب، وانما بفعل ما هو أبعد من ذلك، من حل لمنظمات المثقفين المستقلة بفرمانات عسكرية، بتهميش دور المؤسسات القائمة واحلال منظمات تابعـة محلهـا، تشريد العـاملين في الأجهـزة الثقـافية ـ وغـيرهـا ـ واستبدالهم بكوادر موالية بغض النظر عن نوع تدريبها وتأهيلها، ثم اعتقال المثقفـين وتعـذيبهم وتعـريض حيواتهم لأخـطار حقيقية في معتقلات السلطة . . ، كل ذلك بسبب السلطة بكل أطرافها، لفكرة الحرية وخوفها منها . حرية الاعتقاد والانتماء الفكري والسياسي، في ظل ديكتاتورية الاخوان المسلمين، جريمة تصل عقوبتها الى الموت بفعل التعذيب كما حدث للشهيدين الدكتور علي فضل والمعلم الرائد عبد المنعم سلمان الذي تجاوزت سنه الستين!

النـظام الشمـولي الـذي تسعى الى تكـريسـه حكـومة الاخوان المسلمين في الخرطوم يحمل في داخله أسباب ضمور النشاط الثقافي وتشوهه، لأن فكرة «الشمولية» هي نقيض التعدد، والديكتاتورية لا تطرب ولا تنسجم الا مع صدى صوتها مهما كان مشروخاً ونشازاً، ولا ترى غير صورتها مهما كانت فاضحة وممسوخة! لهذا فكل مؤسسات النـظام، وفي ظل غياب مؤسسـات ثقافية أهلية، تعمل على انجاز «بـرنامج ثقافي» ـ ونسميه كذلك تجاوزاً ـ منبثق من تصورات حزب الجبهة القومية الاسلامية لمعنى الثقافة ودورها في حياة الناس . وهي تصـورات لا نعثر عليها كاملةً في أي مكان، ولكن يمكننا التعرف عليهـا من خلال كتـابـات متفرقة لأعضاء هذا الحزب، خصوصاً كتابات زعيمهم حسن الترابي . وجوهر هذا التصور كما يقول الترابي هو أن يكون النشاط الثقافي « . . تعبيراً عن الايمان والتزاماً بالشريعة وعرضاً للدعوة وتحريضاً على الجهاد وتشكيلاً للحضارة الإسلامية»[٢]، وتـأخـذ الجبهة الاسلامية النشاط الثقافي « . . فتؤصله فقهاً وتؤطره تنـظيماً ليطمئن الخاطر الديني ويستقيم الأداء ويصبح ا لعمل كسباً حركياً كاملاً»[٣] .

لا يهمنا هنا مناقشة جوهر الفكرة التي يدعو اليها الترابي في المجال الثقـافي، والتي هي حلقـة في سلسلة المفاهيم التي يدعو اليها فكر الاخوان المسلمين، والتي تخدم، في التحليل النهائي هدفاً سياسياً/ دنيوياً، وصـل نهايته في الاستيلاء على السلطة بانقلاب عسكري، ولكن ما يهمنـا، هو أن مثل هذا التصور اللاهوتي لدور الثقافة لا يسمح الا بما يتماهى مع جوهره، وبهذا تتحول كل الأجهزة الثقافية والاعلامية الى أسواق دعاية فقيرة المحتوى، ترددد نفاق السلطة وتمدها بأدوات التبرير اللازمة لتنفيذ برنامجها الديكتاتوري الرجعي، الذي يدمر كل ما لا يتوافق معه، بافتراض حق الهي مستمد مباشرة من نص مقدس .

ان تركيبـة السـودان الثقـافية والاجتـماعية والدينية تفرض واقعاً مناقضاً لمنهج الجبهة الاسلامية في التعامل مع قضايا الثقافة والحريةّ بوجـه عام، ولـذلـك لا تملك مثـل هذه السلطة الا أن تستعـين بالتشريعات وأدوات القمع الأخرى لفرض تصوراتها البائسة على واقع ثقافي بالغ الثراء والتنوع، ويمتنع كلياً على صيغ الاختزال والقسر مهما كان شكلها، مبرراتها، أو مصدرها .

ان حسن الترابي بسلفيته الممعنة في التخلف وبنظرته المجافية لروح العصر، وبأفق السياسي الانتهازي، يرجو أن يستوعب الفن في حركة التدين، اسوة « . . بمقاصد أخرى في الحركة كالسياسة والاقتصاد أدرجت في الدين بوجه أتم»[٤]، كما تقول عبارته، وهي عبارة مقلوبة فيما نرى، فالدين هو الذي أدرج في السياسة والاقتصاد، قسراً، بناءً على الاجتهـاد الفقهي للترابي وجمـاعتـه، لخدمـة مقـاصـد الحـركة السياسية . لكن يبقى السؤال، كيف يمكن إدراج الفن في حركة التدين؟

إن تصور الترابي ذلك، يعني ببساطة أن يخضع الفن ـ وكل النشاط الثقافي ـ لشروط ومقاييس دينية معلومة سلفاً، لغاية تكريس فهم ديني لمعنى الوجود الانساني، فهم ديني إسلامي على وجه التعيين، إذ لا مجال لأيّ تصورات دينية أخرى، أو غير سماوية، فوفق المعيار الذي يستخـدمه الترابي لا تستوي الأديان ـ كأنظمة اعتقادية ـ وانما تتمايز

يضفي النظام على نفسه صفة لاهوتية، يستند اليها في تبرير جرائمه المتصلة

لصالح الاسلام، وبشكل أدق، لصالح الإسلام حسب تفسير الترابي وجماعته، ذلك التفسير الذي يطوع الدين لمصلحة سياسية/اقتصادية لحزب سياسي، هو حزب الاخوان المسلمين، المسمى الجبهة القومية الاسلامية.

إن تاريخ الانسانية كله، ظل يؤكد على الدوام، على ضرورة الفن كحاجة انسانية لا غنى عنها في أي وقت وفي أيّ مجتمع من المجتمعات، حتى تلك التي توصف بأنها الأكثر تخلفاً. وقد ظل الفن محتفظاً باستقلاله - النسبي - دوماً، حتى في أقسى حالات التشدد الديني، وتزمت السلطة التي يسيطر عليها رجال الدين. لقد تفاعل الفن مع القيم الدينية، كأحد مكونات المجال الثقافي المعين، تأثر بها وأثر فيها في علاقة حيوية متبادلة، ولعل مثال غرب أفريقيا في خصوص موضوع تحريم النحت، جدير بالتأمل بذهن منفتح، للتعرف على ميكانيزمات تأثير الثقافة المحلية على التصورات الدينية، مهما كانت قاطعة ونهائية على مستوى النص!

إن فكرة ادراج كل النشاط الإنساني في اطار فعل التدين، خلافاً لكونه غير ممكن، ولم يكن ممكناً في يوم من الأيام، يسلب الحياة معناها الواسع وغناها وزخمها وكل ما يعطينا هذا النسق الذي نحسه ونألفه، ولا نعرف كيف ستكون الحياة التي يرسمها ويبشر بها الترابي وحزبه؟ قطعاً ستكون مجدبة وخاوية وغير جديرة بالإنسانية، وربما مرعبة أكثر مما نتصور!

إن مدخل تنظيم الاخوان المسلمين للحركة الثقافية في السودان، كما كان يقول الترابي، رد فعل «... لبعض ما كان من تنافس بالأدب بين التوجهات المذهبية، دعا الحركة الى بعض التعبئة الأدبية الدعوية والى المجاهدة في المسرح الأدبي ألا تتمكن فيه اتجاهات يسارية أو ليبرالية تتخذ منابره وصوره مطية لدعواتها»[5].

.. فتأمل! والجبهة القومية الاسلامية تعمل كما يقول الترابي في نفس السياق «... لاخراج فن مسرحي أو غنائي أو تشكيلي أو تطبيقي متقن في أدائه وصورته منضبط في مظهره وأخلاقياته ملتزم في مغزاه ورسالته»[6].

ذلك هو الاطار الذي تعتمده السلطة، والمعيار الذي تقيس به العمل الثقافي. لذا ليس غريباً أن تضمر الحياة الثقافية خلال العامين الماضيين، اللذين شهدا حل اتحادات الكتاب والفنانين والصحافيين واحلال اتحادات صورية أخرى مكانها، كما شهدا إغلاق جميع الصحف واصدار صحف أخرى تمجد النظام وتسبح بحمده. كذلك عدل قانون الصحافة والمطبوعات وشددت الرقابة على المطابع والاذاعة والتلفزيون والمسرح. وأعدت كوادر الاخوان المسلمين قوائم فصل الصحافيين والكتاب والفنانين والأكاديميين والمعلمين من الخدمة، واعتقال مجموعات كبيرة منهم وتعريضهم للتعذيب البدني والنفسي[7].

في سياق العنف الذي تمارسه السلطة في مختلف المجالات بقصد الارهاب، اعتقلت في ديسمبر تسعة أشخاص بتهمة طباعة وتوزيع قصيدة كتبها إدريس البنا، المعتقل حين ذاك. ينتقد فيها النظام. وقد حُكمت سميرة حسن مهدي بعامين سجناً بتهمة طباعة القصيدة المذكورة. كما سجن لعام واحد علي محمد توم بنفس التهمة[8].

اعتقل د. فاروق محمد ابراهيم المحاضر بكلية العلوم، جامعة الخرطوم، وتعرض لتعذيب نفسي وبدني لقيامه بتدريس نظرية التطور لداروين لطلاب الكلية! هذا ما أوضحه له المسؤول عن الأمن في مجلس قيادة النظام، بدعوى أن نظرية التطور لا تستقيم مع تعاليم الدين الاسلامي![9].

النموذج الثالث الذي نسوقه هنا لوزير إعلام النظام الحالي، عبد الله محمد أحمد، والذي كان في نفس المنصب في ١٩٨٨ ابان النظام الديموقراطي، فقد أمر في ذلك الوقت بأن تكسى تماثيل الفراعنة المعروضة في المتحف القومي لأن عريها مستفز! وذهب إلى حد طلب ازالة كل ما يمثل التراث المسيحي من المتحف، لأن تاريخ السودان - كما يحب أن يراه - هو تاريخ الاسلام فيه.

اعتاد الناس في السودان على حياة ثقافة بائسة منذ وصل الاخوان المسلمين الى السلطة، ولم يغير من ذلك نشاط منظماتهم، مثل منظمة نمارق للآداب والفنون، والتي فشلت في ملء الفراغ رغم الدعم الذي تلقاه، لأن العمل الثقافي يقوم على تصورات حيّة ومتجددة وانسانية في توجهها وطرحها، وتلك أمور يقصر عنها طموح «الجماعة»! المناخ الذي تحدثنا عنه وأوردنا أمثلة لما يحدث فيه أفضى في أغسطس من هذا العام الى اعتقال فرقة غنائية موسيقية بكاملها. وهي فرقة «عصر الجلاد» المكونة من مجموعة من الشباب خريجي معهد الموسيقى والمسرح. وجاء في الأخبار أن أفرادها اعتقلوا بواسطة سلطات الأمن التابعة للجبهة القومية الاسلامية وتعرضوا للتعذيب في ما يسمى «بيوت الأشباح» - أماكن اعتقال غير رسمية وغير معلومة - وقد تكونت لجنة للدفاع عن الفرقة[10]. إن عملية الاعتقال تمثل إشارة الى عدم رضا السلطة عن ما تنتجه الفرقة من أعمال فنية، وهو عدم رضا عن جماهيرية الفرقة وانتشار أعمالها - بينما تبور محاولات فرقهم الرسمية - مما يشكل رصيداً للمعارضة وتحدياً للمشروع الثقافي البائس الذي تطرحه حكومة الاخوان المسلمين.

إن الوقائع اليومية لموقف السلطة من الأجهزة الثقافية والإعلامية يكشف بشكل دقيق وموثق طبيعة العلاقة الديكتاتورية القمعية التي يتبناها النظام مع النشاط الثقافي، والتي لا تسمح الا بتكريس مفاهيمه وتمجيد أفعاله وتبريرها. مناخ كهذا، وسلطة كهذه، لا يمكن أن يفرزا إلا محاولات من نوع «مدرسة الواحد» التي أصدر بيانها التأسيسي أحمد عبد العال مع آخرين، «كمدرسة تشكيلية سودانية ذات هوية اسلامية عربية أفريقية»، «تستمد الهاماتها ومقاصدها الجمالية من معاني التوحيد في الاسلام، خاتمة الرسالات الإلهية...» ثم يمضي البيان ليقول: «... أن الحرية هي لب المسؤولية العقيدية والأخلاقية، وهي بذلك مطلب أساسي للفنان كما هي مطلب لكل الناس»[11] ولكن يبدو أننا نفهم حديث بيانهم عن الحرية على عكس ما يفهمونه، فبينما ظلت دكتاتورية الاخوان المسلمين تتمادى في قمع المثقفين والسياسيين وتنكر حقهم في الحرية - والحياة حتى - كان أحمد عبد العال وأمثاله يرتقون درج السلطة، صاعدين الى قمة الأجهزة الثقافية والاعلامية في البلاد، تاركين ادعاءاتهم معلقة في الهواء - حبراً على ورق كما تقول العبارة الدارجة - أو محالة الى معنى آخر على طريقة (شيخ حسن) في فقه الضرورة! □

(١) حسن محمد موسى، في الخلفية الاجتماعية للجمالية العرقية، مجلة الثقافة السودانية، السنة الأولى، العدد الرابع، أغسطس ١٩٧٧.
(٢) حسن الترابي، الحركة الاسلامية في السودان، القارىء العربي، الطبعة الأولى ١٩٩١، ص ١٦٥.
(٣) المصدر السابق ص ١٦٥.
(٤) المصدر السابق ص ١٦٥.
(٥) المصدر السابق ص ١٦٦.
(٦) المصدر السابق ص ١٦٥.
(٧) News from Africa Watch, 30 August 1990 (SUDAN).
(٨) راجع المصدر السابق.
(٩) راجع المصدر السابق.
(١٠) راجع جريدة الوفد المصرية، ١٨ أغسطس ١٩٩١.
(١١) راجع بيان «مدرسة الواحد»، صادر في الخرطوم بدون تاريخ بتوقيع: د. أحمد عبدالعال، إبراهيم محمد العوام، محمد حسين الفكي، محمد عبدالله عتيبي وأحمد حامد العربي.





غياب

.١.

■ في الصباح وجدتني أشمُّ رائحتي مُزع لحم مفتتة بفعل سواطير من الحمّى انثرت بين نُشارات لهيبها.. صداع قوي نافذ كطعم حقنة (البنسلين) يتخلل الجانب الأيسر من رأسي ببطء فأبكي..

حيناً كنتِ معي نمشي على مساء يهدهدنا بالعذوبة في ذلك الشارع المظلم ظلاماً نصفياً كالقمر.. قلتِ لي: ـ هل تجرؤ ان تصيح امام هؤلاء الناس: ـ إنتي حبيبتي؟.. ضحكتُ وقتها ضحكة مشربة باللبن ودهن (اللقيمات) التي كنا نتذوقها بأرواحنا في الزمن الغابر..

كبرت صورتك في قلبي وفاضت طيبتك عليَّ فرأيتك انتسخت في بصيرتي (أنا) حينما كنت طفلاً أصيح في الصبح في بائعة (اللقيمات) ان تهبني بضعاً منها مقابل خمسة قروش صاغ.. فتنشر الحاجة البائعة (اللقيمات) في (الكورة) الصغيرة التي بيدي، تلفحني منها مشاعر قروية بعيدة.. أتمازج أنا و (اللقيمات) وأمي والبائعة في صورة جرف أخضر ممدود الباحة له رائحة اللبن (المقنن) نافذة فيه ومتخللة لخضرته الغامقة.. هتفت مهووساً في ذلك المساء: ـ أهذه أنت إذاً مسقيّة بالضحك المشرب باللبن؟! أهذه أنت؟! ومثل براءة دهن (لقيمات) الطفولة تشمك حواس جسدي جميعاً ويقبلك قلبي بالخفقان فأجرؤ وأهتف مدى الصوت المهدّج: ـ أنت حبيبتي وليس سواك.. حبيبي انت وليس سواك.. آه.. وضحكت برتقالاً.. وجريت كالطفل في ذلك الشارع ذي الاظلام النصفي القمري وتحققت من أني بالقرب منك (بفرح كثير فرح شديد وأكاد أطير من الفرح أحيا وأحالف المسرة)[1].. ضحكت برتقالاً وكالطفل جريت على شارع رملي مضيء قليلاً بشعاع القمر، ثم بكيت دمعاً هيناً صافياً ونمت..!..

.٢.

ولكني.. الآن في الصباح.. في الصباح.. في صباح (آخر) تماماً وجدتني أشم رائحتي مزع لحم مفتتة بفعل سواطير من الحمّى انثرت بين نشارات لهيبها.. صداع قوي ونافذ كطعم حقنة (البنسلين) يتخلل الجانب الأيسر من رأسي في بطء فأبكي.. فهل كنت نائماً يومذاك يا طيبات ما رزقت؟!..

.٣.

الكهرباء «نشّفت» دمي في غيابك فتحولتُ إلى فحمة سوداء.. بكيت.. لفحت جسدي ريح سوداء فنثرتني في الشوارع بقايا هبّات اعصار دارت في الهواء قليلاً.. قليلاً ثم سقطت خامدة تتلقى موتها باستسلام خافت الأنين..

وفي وسط ذلك الأنين الخافت تشرق فيَّ ضحكة لك كالنجمة تبتلعها نهال حرقتي الخاصة جداً التي لا تدانيها حرقة في هذا الزمان.. تبتلعك حرقتي الخاصة جداً ولا تزورينني لا طيفاً ولا صحياناً فهل كنت نائماً وخلياً وضاحكاً بالبرتقال يا طيبات ما رزقت؟!..

.٤.

هلاويس الكهرباء انتفضت في جسدي نبضاً متفتتاً كصداع الجسد المنهك من السهد.. هلاويس الكهرباء الملتهبة بالحمى الطافحة والمدببة كشقور الأسماك فاجأتني في عيوني في لحظات ما بين الصحو والنوم.. اخترقتني نشارات الحرقة (وبقّت) دفعة واحدة في جسدي نيران اسلاك الكهرباء الشائكة فصحت مغنياً بفوضى ساكنة وفاجعة: ـ

الصاقعة الصاقعة

هدّت بيت الروح الصاقعة

تعالي تعالي ورشي اللبن، السكر غيمة ورفرفي فوقي أحزاني زي..

تعالي تعالي

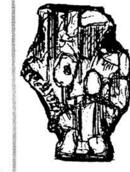
غنيتك الحين (تعالي.. تعالي) فهل جئتني بالبرتقال وبالدمع الهين الصافي والغامر مثل لحظة لا مصدّقة من الزمان بقرب نهر ما، في أصيل غيبي ما..؟

فهل جئتني وذوّبتني سكراً خالصاً لوجه الله الذي فينا.. فهل أنام؟ هل أنام؟!..

.٥.

الكهرباء.. الكهرباء الصاعقة.. سكاكين الحموضة تنهشني في عنف فأبكي.. وأبكي وتحيلني الحرقة نثارات ريح من فحم تتطاير في الفضاء ـ الفراغ.. بدمع الملوحة ألهب جفني فأبكي، فأبكي، وأبكي.. فهل من منام.. فهل من منام.. فهل؟!.. □

(١) من أغنية سودانية قديمة للمطرب ابراهيم الكاشف.



ابراهيم جعفر محمد خليفة
قاص من السودان

الأوصياء على الثقافة..

ابراهيم حسين
لبنان

■ كم الآلاف من «عاثري الحظ» يجلسون القرفصاء، يكدسون ما كتبوا أمامهم، يستسلمون للحظات من اليأس والفجيعة، ثم يتحاملون على أنفسهم ليدفنوا أوراقهم في خزانة استوطن فيها غبار الزمن.

الكتّاب والشعراء المغمورون، مصيرهم أن يظلّوا في العتمة، تعبث بهم أيدي الاهمال والتجاهل.. حتى ولو انفتحت ثغرة صغيرة أمامهم يجب أن تسدّ بأقوى من الباطون المسلّح. لماذا؟ الجواب الوحيد هو لدى الذين نصبتهم «الاقدار» أوصياء على الثقافة والفكر.. حرب الستة عشر عاماً لم تكف.. وها هم الآن ما زالوا ينتطحون لاكمال حربهم «الخاصة» التي لن تنتهي إلا على جثة آخر قلم يهب نفسه للناس، لعقولهم وقلوبهم في آن معاً.

متى كان للثقافة أب واحد وعدّة أبناء؟ متى كان له وصيّة تتنازعها أيدي المقرّبين والأبعدين؟؟ متى كان للفكر أوصياء لا يرون إلا بعين واحدة، يسيرون على قدم واحدة على درب لم تخلقها المعجزات بعد؟؟

ماذا قدّم هؤلاء للجيل اللبناني ماضياً وحاضراً؟ وماذا يخبئون للمستقبل؟؟

هل الذي فاضت به «قرائحهم» يمتّ إلى شعب لبنان بصلة من قريب أو بعيد؟ أم الذي قدّموه على وزن: ارهاصات، تجليّات، تسطحات، امتلاءات الى آخر مفردات قاموسهم الثقافي الجديد، هل هذا يسمى ثقافة أو فكراً؟؟

ماذا استطاعوا ان يحرّكوا في عقول الناس، واي حسّ وجداني جمالي اثاروه في مشاعرهم؟؟

أم تلك الموجة من التفجع المجهول، الى الغموض المتعمد، الى البكاء على الأطلال هل هذا يسّمى ابتكاراً أو ابداعاً؟؟

لمن هؤلاء الأوصياء على الثقافة كانوا يكتبون؟ ومن هي تلك «الفئة المميّزة» التي تتفوق على عامة الناس بخلقها وتفكيرها؟؟

هل استطاع الناس أن يفهموا لغة هؤلاء الاوصياء المنزلين؟؟ وماذا احتفظوا من كلماتهم؟؟

لم يخلق الشعب اللبناني مختلّ الذاكرة، بليد الاحساس منعدم الرؤيا حتى لم يستطع فهم ما تكرّم به أوصياء الثقافة.

مسكين هذا القارىء مهما كانت درجة تعلّمه، يشقّ عليه أن يشتري «مجهراً» علّه بتكبير الكلمات، يستطيع أن يعثر على أثر للمعنى فيما يكتبه هؤلاء الأوصياء.

ومساكين هؤلاء القرّاء عندما يكاد ان يصيبهم «الحول» أمام لغة عربية استحدثها الأوصياء تتبعثر معانيها في متاهات الجهات الاصلية الأربع!!

كم من مرّة يفترسهم الصداع أمام مقالات وكتابات نقدية توغل في تصورات غريبة أشبه بالهلوسات.. حتى ليشعر القراء أنفسهم أنهم في عالم غريب مشوّه!!

على الأوصياء ألّا يجزنوا عندما تصبح مقالاتهم ورقاً للف «سندويشات» أطفال المدارس.. «وفوطاً» رخيصة الثمن لتنظيف زجاج النوافذ!!

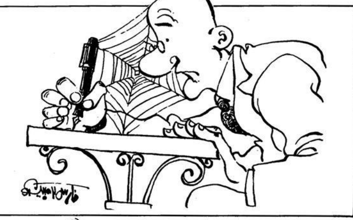
لم يدرك أوصياء الثقافة بعد أن عليهم النزول من ابراجهم الوهمية، أن يحتكوا بجموع هذا الشعب، ليتحسسوا آلامه وليضيئوا بارقة الصمود والفرح في عينيه..

آن لهم أن ينتزعوا انفسهم من شراك الاغتراب والاستلاب الفكري. أن يعيدوا لهذا الوطن حدوده الحقيقية في تفكيرهم أولاً. أن يرتدوا ثياب ابناء وطنهم ثانياً. وفي النهاية أن يمزقوا بطاقات شخصيتهم الغامضة التي لا هوّية ولا جنسية لها ولا وطن.

آن لأوصياء الثقافة أن يستبدلوا لغة مشوهة ومنطقاً خادعاً أفسدتهما الحرب، وذلك بلغة ومنطق أكثر انسانية واشدّ تواصلاً مع هذه الجموع البشرية الواقفة فوق الركام.. وإلّا سيزيدون انفسهم عزلة وستنجلي الحقيقة بأنهم هم كانوا المعزولين.

على أوصياء الثقافة أن يزيلوا حواجز افكارهم المسلّحة فيما يكتبون وينشرون. يرفعون ويسقطون من يشاؤون، يعتقلون ويحاصرون من لا يعجبهم. وفي كل «ارهاصة» يجودون بها تقع جريمة بحق الثقافة والناس والوطن.

إن الثقافة التي لا تمت بصلة إلى جذور وشعب هذا الوطن، هي ثقافة لا وجود لها، بل هي وهم وخداع وتضليل.. وليدرك أوصياء الثقافة جيداً أنهم سقطوا منذ زمن أمام أعين أبناء وطنهم. ولن يفيدهم الاختباء بعد الآن وراء الأصابع. □



مدّ يدك واشعل القلب

حسين الشيخ
هلسنكي

الى أنسي الحاج

■لماذا لاتموت يا سيدي الشاعر.. لكي أحاول نسيانك.. ذاكرتي امتلأت بك.. صرت أحفظك عن ظهر قلب. ودائماً، حين تكتب، «أخمن».. لكنك تفاجيء الروح من حيث لا تدري.

أريد أن أكرهك.. كما أحبك الآن.. لكن حروفك الملتصقة بيّ.. تغلق دوني الباب.

لماذا لم تمت يا سيدي البحّار حتى الآن؟. أم علينا أن نموت نحن لكي تتخلص أرواحنا من فيء روحك الغامق؟ لا أدري لماذا انتقلت الى الضمير نحن، وقد كنت أتكلم عن نفسي، ربما ذاكرتي هي التي تدرك مدى عمومية هذه الحالة.

إنك تربك روحي. أكتب، وأكتب.. وأحس في كلمة أو حرف أو قصيدة انني وصلت بعض الشيء الى مشارف القمة العالية للروح ـ الشعر.. لكني حين انظر الى روحك.. وما تكتب.. أمزق كل الأوراق واقف وحيداً في العتمة.

كيف تدير مفاتيح الاصغاء لدينا، وتلخبط كل موجاتنا؟ انك تربك الروح حقاً.. وتشوشها. وفي جملة وحيدة «المسافة هي الغَرَق بلا موت»، تقدم لنا صفاءنا المفقود. كنت.. ولا أزال أمنّي النفس بامتلاك كتابك «كلمات كلمات كلمات». لعلي أقدر على اعادة ترتيب الملأ، أمام عيني.. أو أخربط هذا الملأ.. كما طفلي حين يخربط العربية بتعابير عذراء. خيّل اليّ.. حين أسافر أستطيع الابتعاد عنك مسافة كافية.. لكي أطلق الرصاص.. وأطلقت فعلاً على المدى الضيق الذي حبست الروح فيه. إنك كاليقين باللّه لا يستطيع حتى الماركسيون انتزاع النفس من سطوته.

ها أنا في العتمة، مد يدك واشعل القلب.. احبس الضوء أكثر في المصابيح.. لكي، لعلّك تبعث في نفسي القليل من الإقدام.. أنا خائف يا سيدي من هذه الغربة.. خائف من اشتياقي وحنيني، خائف من ارهاب الذاكرة الأسود، وهو يسفح قدام أيامي، البيوت والشوارع والزوايا والغرف وحبال الغسيل وأنتينات التلفزيون والصيف والشتاء والربيع والخريف.. فصولنا التي لا تخضع لهذه التحديدات المقيتة، كنا ندرس فيما سبق أن الربيع يبتدىء من ٢١ آذار.. وكثيراً ما انتظرت في ذلك اليوم التبديل الذي سيحصل، وفي كل المرات كانت روحي تختنق من الانتظار.. ولا يحدث شيء.

ومن ثم الفقر والمرارة وراتب آخر الشهر والقرف.. دائماً أبدو أمام الناس ثقتي ليس لها حدود بما يمكن أن يفعله الجسد، ولكني أرتجف خوفاً ورعباً ويهزني أي حدث من الداخل، حتى لحبيبتي لا أستطيع أن أجاهر بهذا الخوف، ولانك لا تعرفني أبداً فانني أجرؤ على الصدق، الآن، لا «أريد حلاً» على طريقة السينما المصرية.. انما يكفي أن تسمعني وربما هي المرة الأولى والأخيرة التي أحطم فيها هذا النمط من العيش، مرات كثيرة أتساءل كيف أكتب عن خوفي العميق هذا..!؟

أي عزاء يا سيدي الشاعر في هذه الغربة.. وهذا الخوف..

«وقف طفلي في الساعة المخصصة للعب، وحيداً يجلو بعينيه أشلاءها علّ طفلاً مثل غيمته التي بلغت سبع سنوات، يلهو بشال الريح معه، أو ينزع قبعة الرجل الخشبي ويرميها لتطير الى هناك.. هناك حيث الأفق الحنون الملوّن.. ومن ثم ينزوي عند التقاء جدارين وعمر.. ولا يراه أحد.. بل يرى كل الأشياء في وحدته»، كتبت هذا عن طفلي.. ولا أدري يخيل اليّ أنني أكتب عن نفسي..

انني بحاجة الى اللعب كطفلي، لكنني أنا لأخفف الشعور لدي بأنني أب مسؤول عن عائلة.. أنا الأب الفاشل المرجوم بألف شتيمة ولعنة.

بماذا أمنّي الروح لكي تقف على أهبة، عند أول عزاء في المنعطف الأسود.. هذا الذي يدفع بغربة القلب كي توغل في تسجيل مراراتهاالدائمة.. على البهاء الأليف للذكريات..

تماماً كما نعلن عن نهاية حياتنا.. ربما بخطأ مطبعي...

أخاف، وأعلن هجومي على الأشياء والأشخاص والأباطرة، وأعلن غضبي وصراخي أمام الحضرة المتوقدة،في عينيّ طفلي. أخاف... وأعلن عدم رهبتي من الخوف والموت والألم... أخاف.. وأعلن التزامي ما يريده الناس الشجعان الفرسان.. (ربما مثلي يشعرون بالخوف ويخفونه).. لماذا يساعد الآباء والأمهات أحياناً على تدمير هذا البريق الغامض في النفس، الذي يحثها على استعمال حاسة الاكتشاف، ويتحول الى خوف عميق.. عميق؟ أخاف.. وأكتب.. هذا المنجى الخطر المحاط بآلاف التنبؤات عما سيحدث لك بعد قليل.. ولكنه لا يحدث.. أخاف.. ويضرب فيّ المثل بالجرأة والتهور.. ربما هو تعويض لا غير..

«في شي بدو يصير.. في شي عم بيصير»، دائماً هذا التوجس الفيروزي ينساب على مفاصل الحركة في مرتفعات الروح المكللة بالثلج.. والحارة كصحراء بعيدة..

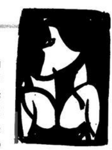
أي عزاء.. (لا أستطيع الجهر بخوفي وغربتي..) والمرارة تغلف سقف الحلق ومساقط الكلمات. وأعيد فصول التعامل نفسها ـ معي حين كنت طفلاً ـ مع طفلي، يبدو اني ابتدأت بفقدان طفولتي عندما أحسست بأن علي دائماً أن أخفي مشاعري الحقيقية..

لا أدري لماذا أكتب اليك الآن.. هزتني.. أيقظت الذاكرة من سبات قصير. مقالتك في «الناقد» «كلانا غريب الآخر»، وأعدت الى روحي.. بهاء محبتك..

سأحاول أن أحقق ما أمني به النفس.. ولذلك أقول لك.. انما هذه كلمات، كلمات، كلمات.. لذا.. لا تمت أيها الصديق العميق.. العميق جداً. □

ماذا بقي من السياب بعد ربع قرن من رحيله

صبري حافظ



■ من وظائف النقد التي تتخلق بها حيوية الحركة الثقافية في أي بلد من البلدان وفي أي ثقافة من الثقافات، ان يعيد بين فترة وأخرى النظر في خريطة المكانات الأدبية، وان يختبر بين الفينة والأخرى مدى ثبات القيم والمقولات الأدبية الشائعة والمتداولة بين الكتاب والقراء على السواء. وهل فقدت تلك المقولات مصداقيتها بمرور الزمن وتغير آليات الحركة الحضارية والثقافية، أم انها مازالت صالحة للتداول كما هي أو حتى بعد قدر من التمحيص ومقدار من التحوير. فبدون قيام النقد بتلك الوظيفة الحيوية لا يعتري الحركة الأدبية الركود والجمود فحسب، ولكنها تعاني كذلك من أدواء الكسل العقلي، وتخضع عملية التقييم الثقافي فيها لا للقيمة الحقيقية للمبدعين ولإنجازاتهم الأدبية، وإنما لعمليات النشاط الاعلامي وشبكات العلاقات العامة ومنطق تبادل المنافع. وهو الأمر الذي يورث الإحباط ويثبط همم المبدعين الحقيقيين ويصيب الكتّاب المجتهدين بشتى أشكال المرارة مما يعود على الحركة الثقافية ككل بالكثير من النتائج السلبية. لذلك كان من الضروري ان نتوقف كل فترة وأخرى ولننظر فيما بين أيدينا من مقولات ثقافية متداولة تتحدد وفقاً لها القيمة الحقيقية أو الاعلامية للكتاب وللتيارات والاتجاهات الأدبية المختلفة. لأن إهمال القيام بهذا الدور لا تترتب عليه نتائج فردية فحسب، فلو اقتصر الأمر على إحساس البعض بالمرارة وإحساس الآخرين بأننا قد غمطناهم حقهم لهان الأمر. لكن المسألة أخطر من ذلك بكثير. فدراسات سوسيولوجيا الثقافة تؤكد لنا ان لمقولات القيمة، سواء في ذلك القيمة الشخصية للمبدعين أو للتيارات الأدبية المختلفة، دور كبير وتأثير طويل المدى لا على القراء وحدهم، وإنما على الكتّاب المحتملين ومثقفي المستقبل وعلى حركة النشر والتوزيع وعلى عمليات النقد الصحافي والإعلامي وغير ذلك من آليات العملية الثقافية، بل وحتى على النقد والدراسات الجامعية الرديئة التي تنتشر عادة في مثل هذا المناخ الذي يسيطر عليه الكسل العقلي والفساد.

لهذا كله نجد لزاماً علينا ان نتوقف كل فترة من الزمن لنتأمل ماذا بقي من كتّابنا الكبار بعد فترة من رحيلهم، أو حتى بعد فترة من تسنمهم لواء الصدارة الأدبية. خاصة وان من عادة الحركة الثقافية العربية إما ان تنسى الراحلين كلية عقب وفاتهم أو ان تحولهم إلى أصنام أدبية لا مساس بها ولا يحق الاختلاف عليها. لكن الوقفة المتأنية كل فترة من الفترات من أجل إرهاف وعي الأجيال الحالية بما فاتهم من قضايا وما غاب عنهم من تفاصيل من الأمور الباعثة لحيوية الحركة الثقافية والمجددة لنشاطها. وهذا هو الذي يحدو بنا إلى التريث الآن قليلاً عند هذا الشاعر العراقي الكبير. فلم يتعرض شاعر للخلاف عليه أثناء حياته بنفس الحدة التي تعرض لها بدر شاكر السياب، إذ اشتبك طوال حياته الأدبية القصيرة الحافلة في مجموعة من المعارك المستمرة التي استنزفت الكثير من طاقته، وان ساهمت في كثير من الأحيان في بلورة العديد من رؤاه. ولم يحظ شاعر حديث بعد موته بالاجماع على تقدير موهبته والعرفان بأهمية مكانته مثلما حدث للسياب، وهذا أدعى للتساؤل عن سر هذا الانقلاب في موقف المجتمع الأدبي من الخلاف إلى الاعتراف غير المشروط.

وإذا ما حاولنا التعرف على سر هذا الاجماع على قيمة هذا الشاعر الموهوب وعلى أسباب اهتمام شتى تيارات الحركة الأدبية الحديثة بشعره على اختلاف مناهجها ومشاربها ومنطلقاتها، وتحديد مكانه الآن مما آل إليه حال الشعر العربي الحديث اليوم - بعد ربع قرن من رحيله - وأين نحن الآن منه، فلا بد ان نسترجع معاً على عجل أسباب الخلافات التي وسمت حياته، ونوعية المعارك التي شارك فيها حتى ندرك سر انزياح تلك الخلافات من فوق قشرة الوعي الأدبي العربي، وانزلاقها من فوق سطح الذاكرة التي اعتادت استمراء النسيان. ذلك ان السر في تراجع تلك الخلافات التي كانت حادة في وقتها والتي استعرت نيران معاركها على صفحات المجلات الأدبية المختلفة، هو أن كثيراً من تلك الخلافات كانت تتسم بالعرضية والوقتية، ومن هنا سرعان ما تبخرت مع تغير الاهتمامات وتبدل القضايا وتحور الرؤى. فانصرام ربع قرن على رحيل هذا الشاعر الكبير كفيل بتبديد العَرَضي واختبار مدى صلاحية كل ما هو جوهري وأصيل للبقاء. وهذه الفترة التي مضت منذ رحيل السياب كافية لاختبار الزمن لمدى صلابة انجازاته. ومن

هنا فإن علينا ان نتوقف للحظة وننظر إلى الوراء حتى نتعرف على ما بقي من هذا الشاعر الموهوب بعد ربع قرن.

ولنتعرف بداءة على ما ساد عن السياب في الواقع الثقافي قبل أي محاولة لتقييم هذا السائد والمتداول. فكلنا نعرف ان السياب قد ولد عام ١٩٢٦ في بقيع، وهي قرية صغيرة أو كما نقول في مصر كفر من كفور قرية جيكور الواقعة في منطقة أبي الخصيب بالقرب من البصرة. وجيكور، القرية الأكبر والأهم في حياة السياب، هي قرية أمه التي ماتت وهو في السادسة من عمره، والتي ظل يتردد عليها حيث قامت جدته لأمه فيها بدور الأم بالنسبة له بعد رحيل والدته. لهذا كان لجيكور التي أحس فيها بدر الطفل بكثير مما افتقده من أمان وقبول في بقيع حيث امتلأ بيت أبيه فيها - وهو بيت عائلة السياب الكبير - بكثير من الأطفال الذين كانت تحتفي بهم أمهاتهم بمن في ذلك اخوته غير الأشقاء، بينما عانى هو من مرارة اليتم. كان لجيكور دور كبير في حياته، فهناك كان يحس بأنه مركز الاهتمام ومصب الحنان والقبول. وهذا هو السر في ان جيكور هي القرية التي تتردد كثيراً في شعر السياب. وانها اصبحت بؤرة التركيز في هذه المنطقة من أبي الخصيب التي وضعها بدر باقتدار وحساسية على خريطة الوعي الشعري العربي. حيث جعل من فضاءاتها وبساتينها ونخيلها وكرومها وملاعبها ونهرها بويب، عالماً كاملاً له مفرداته ورؤاه وصوره. وجذب إليه اهتمام القراء في كل مكان من العالم العربي. وأحالها إلى رمز شعري مؤثر لمرحلة الطفولة. وهي مرحلة الأمان المطلق والقبول المطلق مما يجعل لها سحراً وتأثيراً وجدانياً لا مثيل له.

وقد تلقى السياب تعليمه الأول في مدرسة باب سليمان الابتدائية في أبي الخصيب. ثم في مدرسة البصرة الثانوية حتى عام ١٩٤٢. وقد بدأ يكتب الشعر وهو في هذه المدرسة الثانوية. وفي عام ١٩٤٢ صدرت أحكام الاعدام ضد رشيد عالي الكيلاني ويونس السبعاوي وعلي محمود الشيخ وفهمي سعيد ومحمود سليمان وغيرهم من زعماء ما عرف بثورة رشيد الكيلاني، فرثاهم بدر في قصيدته «شهداء الحرية» التي بدأها بتسجيل نقمته على نوري السعيد والوصي على العرش قائلاً:

أراق عبيد الانكليز دماءهم	ولكن دون النار من هو طالبه
أراق ربيب الانكليز دماءهم	ولكن في برلين ليثا يراقبه
رشيد ويا نعم الزعيم لأمة	يعيث بها عبدالإله وصاحبه
لأنت الزعيم الحق نبهت قوماً	تقاذفهم دهر توالت نوائبه

هذه القصيدة التي كتبها بدر وهو في السادسة عشرة من عمره تكشف عن سذاجة سياسية مفهومة بالنسبة لسنه. فالحديث عن هذا الليث الرابض في برلين (هتلر) وعن انه يراقب ربيب الانكليز في العراق، حديث فيه سذاجة واضحة. صحيح ان مناخ سنوات الحرب العالمية الثانية في العالم العربي قد حفل بالكثيرين من الذين آمنوا بأن عدو عدونا صديق لنا، وان العالم العربي كان غافلاً إلى حد كبير عن حقيقة النازية وعن تهديدها للعالم، لكن تلك السذاجة السياسية التي يمكن ان نغتفرها لحدث في السادسة عشرة من عمره ظلت خيطاً ثابتاً في نسيج رؤية الشاعر الفكرية حتى بعدما كبر. فما ان التحق الشاعر بدار المعلمين العالية في بغداد عام ١٩٤٣ (وهي الدار التي بدأ دراسته بها في قسم اللغة العربية ثم تحول منه بعد عام إلى قسم اللغة الانكليزية وظل به حتى تخرج منه عام ١٩٤٨) حتى كانت سنوات الدراسة هي سنوات الانضواء تحت لواء الحزب الشيوعي العراقي، والذي يبدو ان انخراطه فيه لم يقم على قاعدة سياسية أو فكرية أمتن من تلك التي أسفرت عنها قصيدته عن «شهداء الحرية». فثمة شواهد عديدة تشير إلى ان بدر قد اختار التزامه السياسي على أساس عشائري. وانه برغم تعرضه لبعض المضايقات اثناء فترة الدراسة بسبب هذا الالتزام، فإن تحمله لها لم يكن نتيجة صلابة ايمانه المذهبي بقدر ما كان نتيجة استمتاعه بحس الشهادة الذي وفرته له.

وفي عام ١٩٤٩ عين بدر مدرساً في مدرسة الرمادي الثانوية، واستمتع بعمله فيها برغم قصر الفترة التي أمضاها فيه. وفي هذا العام أيضاً صدر ديوانه الأول (أزهار ذابلة) الذي وقع فيه تحت تأثير الشعر الرومانسي عامة وشعراء مدرسة أبولو خاصة، ولا سيما أحمد زكي أبو شادي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه الذي كانت له مكانة خاصة لدى شاعرنا الشاب وود لو قدم له ديوانه. وقد احتفت الصحافة الأدبية في العراق بهذا الديوان الأول، فأخذ يتردد على مقهى حسن العجمي ويجالس فيه الاستاذ الجواهري الذي كان بدر يحترمه كثيراً كشاعر، ويخالط فيها الكثير من الأدباء. وقد كان العام التالي هو عام النكبة، لا نكبة فلسطين التي لعبت دوراً بارزاً في تغيير الحساسية الأدبية وتبديل تصور المثقف للواقع وللأدب فحسب، وإنما نكبة الحزب الشيوعي العراقي الذي كان بدر من أعضائه المعروفين كذلك، حيث سجن زعماؤه البارزون، وما أن جاء شهر شباط (فبراير) من العام التالي حتى أعدم عدد منهم مثل فهد (يوسف سلمان يوسف) وزكي بسيم وحسين الشبيبي ويهودا صديق وساسون دلال وغيرهم من أعضاء اللجنة المركزية بعد وثبة يناير (كانون الثاني) ١٩٤٩. وفي نفس العام فصل بدر من وظيفته في مدرسة الرمادي. وفي العام التالي ١٩٥٠ وجد لنفسه عملاً في شركة نفط البصرة بمساعدة من سلام عادل الذي كان مسؤول اللجنة المحلية بالبصرة. وأصدر في نفس العام ديوانه الثاني (أساطير) الذي نجد فيه انه ما مازال واقعاً تحت تأثير شعراء المدرسة الرومانسية وإن كان هذا الديوان قد احتوى على قصيدته «هل كان حباً» التي تعد قصيدته الأولى من شعر التفعيلة المعروف بالشعر الحر أو الشعر الحديث.

وكانت الشاعرة العراقية نازك الملائكة قد نشرت هي الأخرى ديوانها الشهير (شظايا ورماد)، والذي ينطوي على مجموعة من القصائد تضمنت عدداً من التفعيلات. وبدأ الحديث عن ريادة المدرسة الشعرية الجديدة ودخل السياب معركة حول السبق والريادة لهذا النوع الجديد من الشعر. وحاول بكل السبل ان يكون له قصب السبق في هذا المجال على نازك في معركة فيها شيء من سذاجة المعركة السياسية التي خاضها من قبل، وواصل خوض غمارها من بعد. وإذا ما أخذنا بتعريف السياب نفسه للشعر الحر كما كان يدعوه أو الشعر الحديث كما يسميه الكثيرون والذي قدمه في بحثه لمؤتمر الأدباء العرب بعد ذلك بسنوات، وهو التعريف الذي يقول فيه: «إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر، إنه بناء فني جديد، جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجمود

السذاجة السياسية ظلت خيطاً ثابتاً في رؤية السياب الفكرية

الكلاسيكية. كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد السياسيون والاجتماعيون الكتابة به». وإذا ما أخذنا بتعريف السياب هذا سنجد ان (شظايا ورماد) هو الأقرب في احتياز فضل الريادة وقصب السبق. ليس فقط لأن نازك كانت واعية بما تقوم به إلى الحد الذي دفعها لكتابة مقدمة تنبّه فيها إلى طبيعة تجربتها الجديدة، ولكن أيضاً لأن ديوانها ينطوي على أكثر من تجربة في .دا المضمار. بينما ظلت قصيدة بدر المذكورة هي القصيدة الوحيدة في هذا المجال في ديوانه الثاني. كما ان ديوان نازك كان أكثر وعياً بطبيعة تغير بنية التجربة الشعرية من تجربة بدر اليتيمة في هذا الوقت. وإذا كان للسبق التاريخي أهميته في هذا المجال، فإن تواقت التجربتين يدل على ان بواعث التجديد كانت قد تجاوزت النزوة الفردية وأصبحت مصدراً لإلهام أكثر من شاعر في نفس الفترة. لكن إصرار بدر على خوض تلك المعركة ولجوئه إلى اثبات تواريخ يشكك البعض في صحتها لكتابة قصيدته المذكورة، يدلان على ان بدر الشاعر الموهوب قد عانى على يدي بدر المفكر السياسي أو المنظر النقدي الذي اهتم بسفاسف الأمور واستسلم لمظاهرها. والذي خاض كثيراً من تلك المعارك بروح الفارس الرومانسي الحالم لا المناضل السياسي أو المفكر النقدي.

فأهمية بدر لا تكمن في سبقه التاريخي لنازك بأيام أو شهور، وإنما في خصوبة موهبته التي وجدت في هذا القالب الشعري الجديد مجالاً للتعبير عن امكانياتها الإبداعية. وهو الأمر الذي سنعود إليه بعد قليل. ذلك لأن بدر الذي كان مشغولاً بمعركته حول إثبات أسبقيته في التجديد: قد وجد نفسه منخرطاً في معركة أخرى على إثر انتفاضة تشرين عام ١٩٥٢ التي أعقبت تقدم رجال الأحزاب (وخاصة حزب الجبهة الشعبية والحزب الوطني الديموقراطي)، بمذكرة للوصي تتضمن المطالب الشعبية، والتي وجد نفسه بين زعماء الاضرابات فيها. فطاردته الشرطة واضطر للهرب إلى ايران التي أمضى بها شهرين ثم إلى الكويت حيث بقي لستة أشهر. وكانت فترة الهرب تلك فترة تحول هامة في حياة بدر، ليس فقط لأنه أدرك - بعد ان وجد نفسه قد علّق نشاطه الأدبي من أجل نشاطه السياسي - انه لم يخلق للسياسة وإنما للشعر. ولكن أيضاً لأن فترة وجوده في ايران تواقتت مع تخلي حزب تودة عن مصدق حتى تمكن زاهدي منه. وعاصرت بدايات الشك في اليقين المذهبي. لذلك ما ان عاد إلى بغداد مع عام ١٩٥٣، وحصل على وظيفة في مديرية الأموال المستوردة، حتى بدأ الشقاق بينه وبين الشيوعيين الذين كانوا قد تبنوا الكثير من قصائد البياتي في غيابه. وأصبح البياتي هو شاعر الحزب مما أشعر بدر بأن الحزب الذي ضحى من أجله قد غدر به في غيابه. وهو الأمر الذي اعتبره الشاعر/الفارس/الحالم خيانة غير مقبولة، خاصة وان تجربة المنفى قد زعزعت ايمانه بالكثير من مقولات هذا الحزب ورؤاه، وكشفت له عن جموده وتبعيته العمياء للخط الفكري والمنهجي للاتحاد السوفياتي، دون أخذ العناصر المحلية في الاعتبار. وقد ترافقت هذه المرارة والشكوك مع توثق علاقة بدر في العام التالي ١٩٥٤ بمجموعة «مقهى الفرات» من الكتّاب والشعراء ذوي النزعة القومية من أمثال، كاظم جواد ومحيي الدين اسماعيل وعبد الصاحب ياسين ورشيد الياسين. ومع بداية النشر في مجلة (الآداب) التي كانت معروفة بنزعتها القومية.

بدأ الشقاق بين السياب والشيوعيين عندما تبنوا البياتي في غيابه

وعلى صفحات (الآداب) فتح وصحبه النيران على الشيوعيين وعلى رموزهم الأدبية في السنوات التالية. وبدأت معركته مع البياتي الذي كان يرى انه «يتطاول صاعداً فيتقاعس قعيداً» ومع عبدالملك نوري بالرغم من انه كان مشغولاً بكتابة القصة ولا يشكل أي تهديد لبدر اللهم إلاّ اندراجه تحت لواء الخط الحزبي الجاهز. وأخذت تلك المعركة التي حمي وطيسها في الأعوام التالية تكشف لنا عن بعض رؤاه وتصوراته الشعرية، والتي كان يبدو لغرابة المفارقة، ان فيها الكثير من رؤى الواقعية الاشتراكية الساذجة أكثر مما فيها من نقيضها المذهبي.

وكانت هذه الفترة هي الفترة التي شهدت نزوعه إلى الاستقرار، فقد تزوج فيها عام ١٩٥٥ من «إقبال» وهي فتاة بسيطة الثقافة من أبي الخصيب متخرجة من دار المعلمات الابتدائية، ليس فيها فيما يبدو شيء من أطياف الحسناوات اللواتي ألهبن خياله في قصائد ديوانيه الأولين من بنات دار المعلمين العالية. صحيح انها ستهب اسمها لديوانه الأخير، لكنها تظهر في قصائده كزوجة وأم رؤوم لابنه غيلان، وباختصار كامرأة تقليدية توشك ان تكون النقيض الكامل لكل اللواتي تحرك القلب لهن في يفاعة الشباب. واختيارها من منطقته يكشف عن شيء من تقليدية الشاعر وعشائريته التي لم تفلح القشرة الفكرية أو المذهبية المتحررة في إضعاف سطوتها عليه أو تحكمها في سلوكه. وكانت هذه الفترة كذلك هي فترة كتابة عدد من أهم قصائده من «المومس العمياء» و«الأسلحة والأطفال» إلى «أنشودة المطر» و«مدينة بلا مطر» و«غريب على الخليج» وغيرها من قصائد ديوانه العلامة (أنشودة المطر). كانت بحق فترة الاستقرار العاطفي والنضج الشعري، وإن لم يكشف هذا النضج الشعري عن نضج فكري مماثل. لأن أفكار السياب النقدية كانت أقرب إلى المزيج غير المتناسق الذي تختلط فيه الرومانسية ببعض ملامح الواقعية. لأننا لو نظرنا في المجموعة الشعرية التي ترجمها وأصدرها في كتاب من عشرين قصيدة عام ١٩٥٥، سنجد، انه يجمع فيها بينَ شعراء وقصائد تنتمي لاتجاهات ومواقف فكرية وفلسفية وأدبية متناقضة، من إليوت وباوند إلى سبندر وداي لويس ومن إديث سيتويل وفيشر إلى بريفيه ودي لامير ومن ريلكة ورامبو إلى لوركا ونيرودا. وليس هذا وحده هو الدليل على محدودية معارفه الأدبية وغياب الرؤية المنطقية من اختياراته، ولكن تصنيفه للأدب في محاضرته عن الأدب الواقعي والالتزام والتي قدمها لمؤتمر الأدباء العرب بدمشق عام ١٩٥٦ إلى ثلاثة أقسام: واقعي ومحايد ومنحل - خالصاً إلى ان التيار الواقعي هو الخلاص الوحيد للأدب العربي - يكشف هو الآخر عن قدر مماثل من السذاجة والتبسيط. صحيح ان تعريفه للأدب الواقعي يوشك ان يكون تعريفاً للأدب عامة بكل اتجاهاته وتنوعاته الجادة، لكنه تعريف على قدر كبير من التعميم ويفتقر إلى الخصوصية أو النظرة الذاتية المستبصرة.

وقد واصل السياب حملته على الأدب والفكر الماركسيين دون ان يكون مؤهلاً لتفهم الأسس الفلسفية التي ينهض عليها التصور الماركسي للأدب ناهيك عن تفنيده ودحضه. لكن المهم في هذه الحملة انها أعلنت من خلال تنصله من ممارسات الشيوعيين العراقيين وأفكارهم عن بزوغ يقين داخلي لدى السياب باستقلالية الشعر النسبية، لا عن الواقع، فقد كان مؤمناً بأن علاقة الشعر بالواقع لا

يمكن فصمها، بل ولا بد من تعميقها، وإنما عن أي التزام فكري أو مذهبي جامد. وقد حاول السياب ان يبرهن على هذا الاستقلال من خلال المواقف السياسية بينما كان في غير حاجة إلى ذلك، لأن شعره وحده في هذه الفترة خير دليل على ذلك. لكن ما ان أتيحت له الفرصة للبرهنة السياسية على موقفه حتى اهتبلها وكان ذلك في عام ١٩٥٨ عندما رفض التوقيع على عريضة استنكار لثورة الشواف. وقد كلفه هذا الرفض وظيفته حيث فُصل من عمله عام ١٩٥٩ بعد ان كتب عنه كتبة التقارير «انه شوهد وهو يبتسم يوم مؤامرة الشواف». وقد شط السياب كعادته في الهجوم على الشيوعيين وخاصة بعدما وقفوا ضده وطالبوه بنقد ذاتي صارم رفض كلية ان يقدمه لهم. ووصل به الشطط إلى حد كتابة «إن مكارثي أشرف ألف مرة من كثير من الذين يعتبرهم الشيوعيين قادة كباراً». ولا أريد هنا الربط بين هذه العبارة وبين إشارته في قصيدته الباكرة إلى الليث الرابض في برلين، فليس بين الإشارتين أي أطروحة فكرية متناسقة تدفع إلى اتهام السياب بالفاشية. ولكن الرابط الوحيد بينهما هو تلك السذاجة السياسية التي تستخدم كل الأسلحة في المعركة، بغض النظر عن انها أسلحة فاسدة قد ترتد إلى نحر السياب نفسه قبل ان تنال من خصومه. ويجب هنا ألا ننسى أن السياب كان يخوض معاركه ويعبر عن قناعاته بشيء من روح الفارس التي دفعته إلى النضال في صفوف الحزب الشيوعي، عندما كان الحزب مطارداً، وإلى الوقوف ضده عندما بلغ أوج نفوذه السياسي والإعلامي.

وفي اواخر عام ١٩٥٩ تمكن مْن الحصول على عمل كمدرس في اعدادية الأعظمية، وبعد بضعة شهور، وفي عام ١٩٦٠ نشر ديوانه العلامة (أنشودة المطر) عن دار مجلة شعر. لكن الغريب انه سجن بعد عدة شهور من نشر ديوانه ذاك، ومع من؟ مع الشيوعيين الذين تنصل منهم، فكان عذاب السجن مزدوجاً، لا من السجان وحده، وإنما من الرفاق الذين كانوا يسومونه ألوان العذاب النفسي والتقريع السياسي. ولما أفرج عنه في العام التالي كانت التجربة المرّة قد ضاعفت من نقمته على الشيوعيين. ويعتقد البعض ان هذه النقمة كانت السبب وراء دعوته للمشاركة في مؤتمر الأدب العربي بروما في تشرين الأول/اكتوبر ١٩٦١، والذي نظمته المؤسسة العالمية لحرية الثقافة، وهي المؤسسة التي أصدرت مجلة (حوار) وثبت فيها بعد ان قسماً كبيراً من تمويلها كان يجيء من مؤسسة الاستخبارات الأمريكية. لكن مكانة السياب التي كانت قد تدعمت بعد نشر ديوانه الكبير، تلقي الشكوك على مثل هذا الاعتقاد. صحيح ان هذا المؤتمر كغيره من نشاطات تلك المنظمة كان له موقف أيديولوجي واضح، لكن السياب كان قد أصبح بحق أكبر من مجرد واحد من الذين يهاجمون الشيوعية، ولم تكن قيمته الأدبية بأي حال من الأحوال قائمة على هذا الهجوم أو نابعة منه، كما ان ميوله القومية كانت ذات منحى تحرري تقدمي واضح. وفي العام التالي بدأ المرض، ودخل مستشفى بولس في بيروت للعلاج دون جدوى، وحاولت المنظمة العالمية لحرية الثقافة ان تعالجه في لندن وباريس، ولكن تلك المحاولة أسفرت عن تشخيص مرضه العضال «إضطراب عصبي في المنطقة القطنية من العمود الفقري»، وهو مرض نادر لم يكتشف الطب له علاجاً. وفي فترة المرض فاض بحر الشعر بعد ان غاضت ينابيعه في السنوات القليلة السابقة، حتى انه كتب أربعين قصيدة في ستة وأربعين يوماً قضاها في مستشفى سانت ماري في لندن. ومن خلال هذه القصائد وغيرها تتابعت دواوينه الأخيرة (منزل الأقنان) و(المعبد الغريق) و(شناشيل ابنة الجلبي) و(إقبال). وقد استمر معه المرض العضال فوسم شعره بقدر كبير من القدرية وبتركيز على تجربة المعاناة الانسانية، وبعودة حساسة إلى منابع الطفولة، وبقدر من الحس الفلسفي الشفيف، ودفع قارب رحلته من بيروت إلى لندن وباريس ثم بيروت ثم العراق والكويت التي تقرر سفره إليها للعلاج عام ١٩٦٤. فأمضى بها أيامه الأخيرة حيث مات بالجناح الرابع في المستشفى الأميري بها في الرابع والعشرين من كانون الأول/ديسمبر ١٩٦٤.

والآن ما الذي بقي من السياب في واقع الشعر العربي الحديث إذا كان علينا ان نجيب على هذا السؤال الهام بعد ربع قرن من رحيل هذا الشاعر الكبير، سنجد ان شقاً من هذه الاجابة يعود إلى مسيرة حياة الشاعر نفسه بينما يعود الشق الآخر إلى انتاجه الشعري. ومن مسيرة حياة السياب بقيت تجربة ضرورة ألّا يبدد الشاعر جهده وموهبته في معارك جانبية صغيرة ليست هي التي تصنع اسهامه ولا يمكن ان يبقى منها الكثير بعد فترة قصيرة من الزمن. فليس ثمة من يذكر السياب الآن لأنه خاض معارك ريادة الشعر الحديث. وإن كان اسهامه في توطيد مكانة هذه التجربة الشعرية المتميزة، والذي عززته تجاربه العروضية في تنويع الايقاعات داخل القصيدة الواحدة في دواوينه الأخيرة، من أهم الاضافات الباقية من تجربة السياب الأدبية بعد ربع قرن من الزمان. وليس ثمة من يذكره لأنه ساهم في تعزيز مفاهيم الأدب القومي أو حارب صور الالتزام الساذج بخط الحزب الرسمي في الأدب. لأن السياب لم يكن بأي حال من الأحوال المفكر الأدبي الذي يستطيع ان يثير القضايا الفكرية القادرة على تغيير مسار الحركة الأدبية أو التأثير على قناعاتها. ولم يكن المثقف الموسوعي القادر على تسخير معرفته الواسعة بتاريخ الثقافة ومسيرة الحركات الأدبية في توجيه مسار الفكر الأدبي العربي إبان حياته، ناهيك عن التأثير عليها بعد رحيله. فقد كانت معظم المعارك الصغيرة التي خاضها السياب من النوع الذي اختلط فيها الدفاع عن الذات في مواجهة واقع ثقافي جاحد، بالحوار الأدبي الذي يتسم بقدر من العمق والرصانة، بالشطط الفكري النابع من محدودية الثقافة ومن غياب التصورات النظرية المتينة والقادرة على تزويد الحدوس الثقافية الصائبة في بعض الأحيان، بالحيثيات التي تضفي عليها قدراً من الصلابة والإقناع. فقد كان السياب شاعراً برهن بمسيرته الشعرية وبما بقي منها بعد هذا الردح من الزمان، عن أن موهبة الشاعر ومعارفه الحدسية قد تهديه الى مجموعة من الكشوف الأدبية والعروضية التي تستطيع المشاركة في تغيير الحساسية الأدبية، والتي ربما احتاجت الى موهبة نقدية من نوع فريد لتصوغ اكتشافاتها تلك في أطروحات نظرية لا يستطيع الشاعر بالضرورة الاضطلاع بها. هذا الفصل بين نوعين أساسيين من المعرفة الأدبية، وبين مجالين متغايرين من مجالات الابداع الأدبي هو القيمة الأولى التي بقيت لنا من تجربة السياب تلك بعد ربع قرن من الزمان.

أما القيمة الثانية التي نستقيها من تجربة السياب الحياتية فهي أن

على الفنان أن يقف دائماً في الخندق الآخر، فعندما كان الشيوعيون يناضلون من أجل الاستقلال والتحرر من الاستعمار وأذنابه المحليين كان السياب في صفوفهم، تزعم المظاهرات وتعرض للمضايقات وحتى للفصل والنفي والتشريد. وعندما كانت لهم السطوة والسلطة كان السياب في صفوف المعارضة. ومع أن هذه القيمة قد امتزجت بشيء من الذاتية في حياة السياب، إلا أن ما تنطوي عليه من رفض للانصياعية والانضواء تحت لواء السائد والمسيطر والمكرور يبقى واحداً من العناصر الأساسية التي يجب ان تقف عندها أي محاولة لإعادة تقييم دور هذا الشاعر الكبير، والتعرف على ما بقي منه بعد ربع قرن من رحيله. ذلك لأن من الصعب علينا الحديث عن استقلال الأدب دون استقلال الأديب نفسه، ومن العسير علينا الزعم بدور الأدب المغير دون اختيار الأديب الوقوف في الخندق الآخر. فعلاقة الكاتب بالسلطة من أكثر العلاقات كشفا عن رؤيته لدوره ولفنه، لأنه ليس من الممكن ان يضع الكاتب نفسه في خدمة السائد والمسيطر دون ان يشف ذلك عن إخضاع للفن لما يمثله هذا السائد، وتالياً عن ثانوية هذا الفن في مواجهة أولية السلطة. فاليقين بأولية الفني والأدبي على السياسي، أو على الأقل بوضعهما على قدم المساواة وفي علاقة ندية لا تبعية، لا بد وان يؤدي إلى المواجهة بينهما. ليس لأن التعارض في غايات كل منهما من الأمور البديهية فحسب، ولكن أيضاً لأن طبيعة بنية السلطة السياسية في المجتمع العربي لا تسمح بالتعددية ومن هنا لا تعرف غير لغة الإخضاع أو المواجهة.

أما القيمة الثالثة التي نستخلصها من حياة السياب فهي ان استقلال الكاتب في هذا المناخ العربي غالباً ما يقود إلى معاناته وغربته. وإن هذه المعاناة والغربة تجعل الكاتب الأعزل فريسة سهلة في أيدي الذين يستهدفون استقلاله أو يرومون استغلاله. فما ان وقع السياب فريسة للمرض حتى تكاثرت حول فراشه الأفاعي. وضربت تلك الحالة عليه سوراً من العزلة التي دفعته إلى الارتداد إلى منابع الطفولة حيث عاش مرحلة من الامان المطلق والقبول المطلق. لكن تلك العودة التي كان لها تأثيرها الملحوظ على تطوره الشعري، وهو الأمر الذي سنتناوله بعد قليل، تنطوي من الناحية الاجتماعية على نوع من التملص من هذا المأزق الذي يجد الشاعر والكاتب العربي عامة نفسه فيه وحيداً، في عالم لا يحقق فيه الكتّاب استقلالهم لأنهم لم يقيموا مؤسساتهم، ولم يتمكن القراء من ان يوفروا لهم الاستقلال الاقتصادي الذي تتدعم به وعبره كل مساعي الاستقلال الأدبي والفكري. فما ان وجد السياب نفسه واقعاً في براثن المرض حتى أخذ يتخبط بين الذين يبدون استعدادهم للإنفاق على تكاليف العلاج الباهظة. فالكاتب العربي عادة لا يستطيع ان يوفر لنفسه حياة كريمة من قلمه إلاّ بعد سنوات طويلة من المعاناة، وقد ينفق عمره كله دون ان يحقق هذا. وإذا كان لذلك معنى فهو ان الكتابة نفسها ليست من الوظائف التي يبدي المجتمع استعداده للدفع من أجلها. وهو أمر - إذا ما اعتبرنا مقاييس السوق من المعايير التي تساهم في الحكم على الأمور - يدل على انها ليست من الوظائف التي يطلبها المجتمع أو يقدرها حق قدرها.

وإذا ما انتقلنا بعد ذلك إلى الشق الثاني الذي يعود إلى انتاج الشاعر سنجد ان هناك مجموعة من الإنجازات الشعرية التي بقيت في ضمير الشعر الجديد وساهمت في إثراء عموده الشعري الحديث. فقد كان السياب من الذين بدأوا تأسيس ملامح الشعر الجديد ومنطلقاته الفكرية والبنائية على السواء. كما كان من الذين ساهموا بموهبتهم الكبيرة في ترسيخ مكانة هذا الشعر وفي توسيع أفقه التعبيري، حتى أصبح من الممكن الانطلاق بعده لاجتياب آفاق جديدة ومواصلة التجربة الشعرية خارج إطار البنية العروضية القديمة. هذا الدور الذي كان السياب فيه واحداً من الشعراء العديدين الذين ساهمت إبداعاتهم الجمعية في ترسيخ مكانة هذا الشعر الجديد هو دور جمعي يشاركه فيه الكثيرون من الشعراء من نازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي وبلند الحيدري وسعدي يوسف حتى نزار قباني وأدونيس ويوسف الخال وصلاح عبدالصبور وأحمد حجازي وغيرهم. لكن ما بقي من السياب ليس هو هذا الدور الجمعي الذي كان من الممكن له ان يتحقق إلى حد ما دونه. لأن جوقة الشعراء الرواد الذين ساهموا في ترسيخ مكانة هذه الحركة الشعرية كبيرة، وان كان التنويع السيابي في تلك الجوقة الكبيرة هو الذي يعطي هذا الشاعر خصوصيته. وهو الذي يجعل إسهامه أكبر من مجرد اسهام عضو يمكن التغاضي عن دوره في جماعة كبيرة، صدرت في اشعارها عن مجموعة من التغيرات المشتركة التي ساهمت في صياغة ردود فعل متباينة ولكنها متناغمة في بعض أبعادها. فتميز اسهام السياب هو الذي يقودنا إلى القول بأنه ليس باستطاعة أي دارس منصف القول بأن ما حققته حركة الشعر الحديث كان من الممكن ان يتحقق دونه.

فقد كان السياب شاعراً كبيراً في هذه الحركة، وكان من أكثر أصواتها أصالة وتميزاً. وإذا ما حاولنا التعرف على ما بقي من اسهامه المتميز في وجدان تلك الحركة وفيما تلاها من تيارات شعرية معاصرة، سنجد ان هذا الاسهام يتنوع بتنوع مكونات التجربة الشعرية وتباين أدوات تحقيقها. فمن حيث مصادر التجربة الشعرية التي كان الرومانسيون قد أكدوا على أهمية فرديتها، وثاروا على الأغراض الشعرية القديمة في محاولة لفتح آفاق جديدة للشعر تعلي من شأن التجربة الفردية، نجد ان السياب قد ساهم في ترسيخ أهمية هذه الانجازات الرومانسية التي انحدرت إليه من تأثيراته الأولى بمدرسة أبوللو، وأضاف إليها عدداً من العناصر الهامة التي أثرت هذا الجانب من أبرزها، انه لا يكفي الانطلاق من تجربة خبرها الشاعر أو عايش تفاصيلها معايشة دقيقة ومتعمقة، فهذا أمر تتطلبه كل أشكال التعبير الفني، وإنما لا بد في الشعر ان يكون هذه الانطلاق شعرياً، أي قادراً على ترجمة تفاصيل التجربة المعاشة إلى لغة لها قدرتها على الانزياح عن الجانب المرجعي للغة دون مبارحته كلية. فبدون هذا الانزياح النسبي الذي يجعل اللغة ذات طبيعة شعرية تمتزج فيه المرجعية بالايحاء ويتلبسها شيء من الغموض الذي يفتح القصيدة على ثراء الاحتمالات التأويلية، تظل التجربة المتعينة في القصيدة نوعاً من الإفضاء النثري أو المعالجة النظمية. وقد برهن لنا السياب في نماذجه الشعرية الجيدة ان هذا الانزياح لا يتحقق بشكل فاعل إلاّ إذا ما تجنب الشاعر التعبير الانفعالي المباشر والافتعال العقلي أو الواعي للتجربة. وبلغاً كما يقول ريلكه إلى مستودع الذكريات المختمرة في الوجدان والتي يعود القسم

الأكبر منها إلى مرحلة الطفولة، وهي مرحلة الادراك الشعري للواقع. وقد لجأ السياب كثيراً إلى هذا المستودع الثري واستحضر منه الكثير من صور جيكور وتذكارات وادي أبي الخصيب، لكنه استطاع ان يتعامل مع تلك الصور المستدعاة بمنطق شعري يقيم جسوراً بينها وبين جزئيات الواقع الذي يتعامل معه ويصدر عنه. وذلك من خلال الالحاح على ان يكون انزياح اللغة عن الواقع نوعاً من تأسيس دلالات جديدة ورؤى جديدة لهما معاً. فبهذه الطريقة وحدها استطاع بويب ان يدخل في خريطة الوعي الشعري العربي لا كنهر من أنهار جنوب العراق الصغيرة - لأن الأمر لو كان كذلك لما كان له كبير قيمة - ولكن كرمز شعري مترع بالدلالات الفكرية والوجدانية. ذلك لأن الحساسية الشعرية وحدها هي القادرة على تحويل العناصر الفردية أو الملامح الجغرافية الخاصة أو حتى الخيالات الذاتية المفارقة للواقع، إلى قيمة جمعية أو انسانية عامة يستطيع القارىء في كل مكان ان يستنبط منها عوالم حسية وفكرية كاملة، بغض النظر عن أي معرفة بالسياق الذي كتبت فيه أو الواقع الذي صدرت عنه. ولا يمكن لنا هنا ان ننسى فضل السياب في تذكير عدد كبير من الشعراء الذين أتوا بعده بأن الارتداد إلى منابع التذكارات من أوفق السبل لاكتشاف الذات أو لتفجير منابع الشعر فيها. أو نجحفه حقه في تأسيس هذا المنطق الذي دفع عدداً كبيراً من الشعراء التاليين له إلى وضع ملامح عالمهم الخاص بقراه وأنهاره وحواكيره على خارطة الشعر العربي، أو نتغاضى عن فضله في توجيه من جاءوا بعده إلى ما في كنز مرحلة الطفولة من ذخائر مدفونة، يستطيعون كلما عادوا إليها برهافة وفهم ان يفتحوا للشعر طاقة على أفق لا حد لغناه.

أما من حيث بنية التجربة الشعرية، فقد بقيت من إضافات السياب تلك القدرة على خلق بنية إشارية قادرة على إضفاء بعد حسي على الرؤى الحدسية والنزوعات المبهمة، بل والأفكار الجافة المشرفة على تخوم التجريد. فقد استطاع السياب ان يحول الخطاب الشعري إلى شفرة اشارية لها قواعدها الخاصة، وقدرتها على ان تفصم عرى العلاقة بين اللفظة ومعانيها القاموسية، لتستأنف دلالات ومعاني جديدة تستقيها من مجموعة العلاقات التي تؤسسها داخل الخطاب الشعري. وتحويل الخطاب الشعري إلى شفرة إشارية لها بنيتها المستقلة من أهم الانجازات التي حققها السياب وبقيت فاعلة في وجدان القصيدة الحديثة من بعده. وربما لم تتحقق اهمية هذا الانجاز ولا فاعليته في زمن السياب مثل تحققها بعده. أما العنصر الثاني الذي بقي من اسهام السياب في بنية التجربة الشعرية العربية من بعده فهو الاستخدام المتميز للإحالة والاسطورة. هذا الاستخدام الذي يوشك تطور شعر السياب كله ان يكون محاولة للامساك بناصيته والتمكن من ترسيخ قواعده. فقد كان السياب، ككثيرين من شعراء جيله الذين تأثروا بانجازات مدرسة الحداثة في الشعر الغربي عند إليوت وعزرا باوند وغيرهما، مولعاً باستخدام الأساطير والاحالات الثقافية والتاريخية والقرائن الحضارية، لكنه استطاع في فترة قياسية ان يطور هذا الاستخدام من كونه من العناصر المضافة أو الملصقة من خارج التجربة وكأنه نوع من التشبيه أو الكناية إلى جزء أساسي من البنية الشعرية ذاتها، تتخلق ملامحه معها وتتطور بتناميها، فيصبح جزءاً من البنية الاستعارية السارية في أوصال التجربة. ومن يراجع استخدام الأساطير والاحالات الثقافية في «المومس العمياء» أو «الأسلحة والأطفال»، حيث كان هذا الاستخدام نوعاً من الأمثلة المضافة التي يريد بها البرهنة على أهمية جزئيات القصيدة، ثم يتأمل هذا الاستخدام في «مدينة بلا مطر» أو «أنشودة المطر»، يدرك ان السياب قد قطع شوطاً فسيحاً في هذا المجال في سنوات قلائل. فقد أصبحت الاحالات الاسطورية في القصائد الأخيرة جزءاً فاعلاً في بنية النص، يكثف من لغته ويكسبها ثراء دلاليا دون ان يخرج بها عن عالمها المتميز أو يكسر علاقة القارىء مع مفرداتها، أو يغترب بأي جزئية من جزئياتها عن وحدة النص العضوية. وفي هذا المجال نجد ان الاستخدام الجديد للأساطير قد خرج بها من مجال الكناية أو حتى التشبيه إلى مجال الاستعارة التي تقيم علاقة جدلية مع الأصل.

وأما من حيث أدوات التعبير الشعري فقد بقي من اسهام السياب الكثير في هذا المجال. فقد أكد بتميز قاموسه اللغوي على قدرة النص الشعري على اقامة عالمه اللغوي المتميز الذي يصبح فيه القاموس الشعري لصيقاً بعالم المعنى، بينما يصبح فيه جرس الكلمات ترجيعاً لما تنطوي عليه من رؤى واحالات. فالقارىء يستمتع بالقصيدة الجيدة لما تقدمه له من تجربة، لكن تلك التجربة لا تتكشف في ألقها الكامل إلا من خلال المبنى والمعنى، وتضافر الجرس والقاموس والرؤية. وقد حقق السياب من خلال هذا التضافر خاصية أخرى بقيت في وجدان القصيدة العربية من بعده، ألا وهي أهمية علاقات التجاور بين الكلمات، ذلك لأن تلك العلاقات بما فيها من تآلف أو تنافر أو تواز أو جدل هي أداة هامة من أدوات إثراء القاموس الشعري وتوليد الايحاءات والدلالات في القصيدة الحديثة. فلم تعد المفردة مقصودة لذاتها برغم كل الجهد المبذول في انتقائها، ولكن لما تدخل فيه من علاقات لا تحدد معناها فحسب ولكن تحدد معنى القاموس الشعري كله ونوعية النغمة المرتبطة به أو الحالة النفسية التي يوحي بها. وقد فرض الاهتمام بتلك العلاقات على الشاعر العناية بدقة الكلمات، وهي الدقة التي تتطلب في مجال الشعر قدراً من الالتباس والمفارقة وتحول الدلالة بل والغموض. حتى تصبح اللغة استعارية وتصويرية في آن. فلم يعد الشعر تعبيراً باللغة، بل تفكير بها وتصوير بمفرداتها البالغة الدقة والخصوصية. فليس من طبيعة اللغة الشعرية الإخبار أو الإبلاغ كاللغة النثرية، وإنما الايحاء والتناظر، أي الإشارة الى الشيء من خلال نظيره، ومن هنا لا تصبح الصورة أو الاستعارة من أدوات البلاغة الشعرية أو من محسناتها البلاغية كما يقولون، بل هي الأداة القادرة على بلورة التجربة الشعرية. وهذا هو الحال بالنسبة للموسيقى فقد كان السياب من أكثر شعراء جيله حساسية لموسيقى القصيدة، ومن أرهفهم حساً بدور العروض في إثراء تلك الموسيقى وتلوينها. ومن هنا نجد أن التشكيل الموسيقي الذي أولاه السياب عناية فائقة قد أصبح لدى من أعقبه من الشعراء من مصادر الاحتفاء بالتجربة السيابية، ومن عناصرها الفاعلة في عدد من تيارات الشعر وإنجازاته من بعده.

لهذا كله لا يزال السياب حياً وفاعلاً في واقع الشعر العربي برغم مرور ربع قرن على رحيله. □

لن نتغاضى عن فضل السياب في توجيه من جاء بعده إلى ما في كنز الطفولة من ذخائر مدفونة



جلسة سحر

سيرة يعرب شاه

توفيق بن حنيش
تونس

■ لست أدري أي الكلام أصح، كلام الليل أم كلام النهار؟.. في الليل أجدني قاسياً جداً على يعرب شاه السلطان أما في النهار فأنا أتحاشى حتى مجرد ذكره. في الحقيقة لم أوفق إلى جواب مقنع أفك به هذا اللبس... ربما في الليل عندما أكون مستلقياً على بطني أجدني أكثر استعداداً للابحار في تفاصيل تهويماته، وتقليعاته المفاجئة ... لا أدري لماذا! لعله احساس غريزي؟! أو لعل الحديث عن شخص مثل يعرب شاه لا يستقيم إلاّ بهذه الطريقة.. ذات يوم عندما كان أصدقائي في بيتي اقترحت عليهم ان نتحدث قليلاً عن سلطاننا الموقر يعرب شاه وعن العفو التشريعي العام الذي أصدره مؤخراً فقبلوا وطلب الكوكي أن يبدأ بتقديم رأيه في الموضوع فأذنّا له... قام الكوكي من على الكرسي وطفق يبحث عن الوسادة التي يريدها «هذه لينة... لا... هذه صغيرة... أريد واحدة كبيرة وصلبة». لما وجدها وضعها تحت صدره وارتمى على البساط مستلقياً على بطنه... وانبرى يحكي... لم نستسغ هذه الوضعية... استوقفه العكرمي ضاحكاً وهو يهمس له: «أردناك ان تحدثنا عن عفو يعرب شاه لا ان تمارس رياضة الجمباز...». ضحك الكوكي ثم قال: «دعني أشرح رأيي ثم بعد أفسر لكم...». أعرناه اسماعنا على مضض وأخذ هو يحكي: «الخبر يقول ان يعرب شاه أصدر عفواً تشريعياً عاماً لفائدة كل المساجين والمطرودين والفارين من البلاد... على انه يستثني المساجين الذين ثبت تورطهم في تلطيخ سمعة البلاد وكذلك المساجين الذين هددوا أمن الوطن باشاعة الفتنة عندما رفضوا الخروج لتحية يعرب شاه الذي مرّ بالشارع الرئيسي يوم ذكرى التحرير». قال العكرمي: «من بقي بعد كل هؤلاء؟» أجاب الكوكي: «بالطبع كل المساجين ما عدا من ذكرتهم ثم ربما شمل العفو المحكوم عليهم بالاعدام والذين نفذ فيهم هذا الحكم منذ مدة وجيزة...» ضحك العكرمي وضحكنا جميعاً ثم أمر الكوكي ان ينهض ليسأله عن سبب تمدده على البساط. قال الكوكي: «أقسم انني أجد انسياباً لأفكاري وطلاقة في لساني عندما أتحدث عن يعرب شاه وأنا على هذه الوضعية جرّب يا عكرمي... جرّب». قال العكرمي: «سأجرب.. لمَ لا..!» وفعلاً استلقى العكرمي على البساط وابتسم ثم قال: «يعرب شاه... يعرب شاه... حدثنا الكوكي عن عفوه التشريعي العام وعن ماذا سأحدثكم؟ إذن لأحدثكم عن أكلته المفضلة» ثم أخذ في الضحك وأضاف: «هل تقبلون ان أحدثكم عن أكلته المفضلة؟» أجبناه بالايجاب وطلبنا منه ان يبدأ. قال العكرمي: «عرف عن مدن «ما فوق البحر» انهم يحتالون كثيراً على الطبيعة بمحافظتهم الغريبة على شبابهم وقوتهم مهما تقدمت بهم السن وعرفوا بنعومة جلودهم وصفاء ابدانهم على عكسنا نحن مواطني يعرب... هذا الأمر أثار فضول يعرب شاه وقرر ان يقف على سر ما يصنعون وكيفية محافظتهم على شبابهم وقوتهم وترك السلطان قاعة جلوسه مع وزرائه وانزوى في ركن من المكتبة يفتش بين الكتب والآثار عن حل لذلك اللغز المحيّر... وكان لا يفارق المكتبة إلاّ للنوم أو للتبول... ولما أعياه البحث وأرهقته القراءة دون أن يعثر على حل لذلك الطلسم المحير قرر ان يترك المكتبة بعد ان استبد به اليأس... قال الكوكي: «هلّا حدثتنا عن طعامه!!» قال العكرمي: «سيأتي خبر ذلك ترقب...». ثم واصل: «كاد يعرب شاه ان يرمي بنفسه في النار لولا ان تداركه خادمه الثاني بفكرة نزعت عنه كل كوابيس اليأس... قال الخادم الثاني: «سيدي انني أتذكر جيداً انني قرأت منذ زمان ان سكان مدن «ما فوق البحر» كانوا يواظبون على تناول بيض السلاحف، غير انني فقدت هذا الكتاب النادر». تهللت أسارير وجه يعرب شاه وأشرقت عيناه ووعد خادمه الثاني بوسام عند أقرب احتفال وطني... وبسرعة أمر السلطان عماله على الولايات المتاخمة للبحر بأن يحرصوا كل الحرص على رعاية السلاحف البحرية والعمل على جمع بيضها دون ازعاجها، كما أصدر اوامره إلى المختصين بإحصاء كل السلاحف التي تتردد على الشاطىء... كما أمر بموافاة القصر بكل الكميات المتحصل عليها من البيض في أقرب وقت». قال الكوكي: «أوَحي هذا يا عكرمي؟ ما عهدناك تحدث عن يعرب شاه بهذه الطريقة». قال العكرمي: «أعنّي بصمتك لأكمل...». ثم قال: «ومرت الشهور والبيض يتدفق على يعرب شاه فكان يأكل منه بشهية مفرطة ويخزن البقية ولما علم ان البيض قد تكاثر وانه معرض للتلف قرر ان يضبط قائمة في الأشخاص المسموح لهم باستهلاك ذلك المخزون وبذلك يكون قد نجح في انقاذ كميات كبيرة من البيض غير ان حاشيته كانت تكره طعم ومذاق ذلك البيض وكانت تستهلكه مرغمة حتى ان رجالاً منهم عرضوا انفسهم للقتل عندما رفضوا أكله على عكس يعرب شاه الذي كان يلتهمه بشهية مفرطة رغم مذاقه الرديء جداً... وكان يأكله في أطباق متنوعة فمرة يستهلكه مقلياً وأخرى مطبوخاً في الماء والملح ومرات يفضله مع «الملوخية» وقد تفنن أيضاً في حشوه حتى انه كان يقضي الساعات والساعات يعلم الخدم والطباخين كيفية احضاره وامكانيات تنويعه... وحاول ان يجعل من هذه الثروة مصدراً للعملة الصعبة فأنشأ وزارة خاصة ببيض السلاحف وكوّن جمعيات لمستهلكي ومنتجي ومصدري بيض السلاحف... لكن تراجع وحل الوزارة والجمعيات عندما بلغه ان مدن «ما فوق البحر» انقطعت عن هذه العادة السيئة... ويشاع ان يعرب شاه لم ينقطع عن أكل البيض وتخزينه إلاّ عندما أعلمه خادمه الثالث ان خادمه الثاني قد خدعه بفكرته تلك وان هذا الأخير أميّ لا يحسن القراءة... وقتها انقطع يعرب شاه عن أكل البيض وقرر اعدام خادمه الثاني في اليوم الذي يلي أول احتفال وطني...».

قال الكوكي: «انهيت الآن خرافتك... هل أنت متأكد مما قلته؟»

قال العكرمي: «دعني من التأكد... ما رأيك في طعام يعرب شاه؟»

قال الكوكي: «بل ما رأيك في الاستلقاء على بطنك؟»

أنا الذي لم أقدر إلى حد الآن على تبرير ذلك الصفاء الذي يغزوني في حديثي عن يعرب شاه كلما جنّ الليل وكلما استلقيت على بطني، سألتهما: «ما رأيكما لو نستلقي معاً على هذا البساط ونتحدث بأكثر

جدية؟» ضحك العكرمي والكوكي وضحكت معهما حتى استلقينا على بطوننا وبدأنا في التمرغ واحمرت وجوهنا من فرط القهقهة وبعد لحظات هدأ الجو في الغرفة وسألني العكرمي الذي كان مستلقياً بيني وبين الكوكي: «ما رأيك في ان تفتح هذه الغرفة إلى الشارع وتجعلها مقهى... مقهى يتحدث فيه الرواد وهم على بطونهم؟» ضحكنا جميعاً وقلت له: «يا سيدي لو سمع بندر شاه بطريقتنا لجعل منها نظرية لفض الخلافات بين الازواج... وربما وشمنا في العيد الوطني المقبل؟!» قال الكوكي: «آه ليتني أستطيع تدريس تلاميذي وأنا مستلق على بطني... إنها رائعة يا جماعة... رائعة» كانت جلسة رائعة لو لم يقطعها ذلك الطرق العنيف... □

أغنيتان بصوتٍ واحد

صالح محمود سلمان

سورية

١. المتنبي

يابن الحسين

ما بين شِعب بوّانَ وحلب ـ القصد والسبيل ـ ألفُ سماوةٍ، وألفُ ألفِ فاتكٍ وجهل.

هي ذي الملحمةُ تبدأ

تكوينٌ جديدٌ تخرجُ به

تزرعُ رأساً فوقَ، ليكونَ سماءً للإبداع..

وتزرعُ همّةً في الأرض، تتحوّلُ الى صخرةٍ للإباء..

وبينهما.. تنثرُ أشعاركَ نيازكَ وبراعمَ وعصافير..

مداراتُكَ تتداخل، والطّموحُ يمتطي الشّمس، فتزيدُ من اتّساعه، ويزيد من ضوئها.

سيفُ الدولة يبني «الحدث الحمراء» حينما العزائمُ على قدر أهل العزم، وشعركَ قلادةٌ في عنق العروبة..

ونحن..! سوى الرّوم بين ظهرانينا روم

كافورُ يتشاغلُ بتقليم أظلافه بمنجل الإخشيد، ثمّ يردها بجلده..

الصّاحب بن عبّاد يبكي قهراً، ثمّ ينتحرُ غيظاً وحسداً..

تخرجُ طلعاً في نخلات العراق

«ودنانير تفرّ من البنان» في فم الغربة

وتفّاحاً في الشّام

وآساً أندلسيّاً

يمتلىء الوطنُ بشميم عرارك..

تفرّ من نجدٍ غير آمنٍ على نفسك

فأبو لهب يستلّ سيفَ أبي سفيان «ويضع العمامة» تدخُل حمصَ لنخرج بنا إلينا، نحن المنظرين غودو..

بينما يقبع ابن عبّاد جديد في مزراب العين الذي كسره مؤخراً يذمُّك.. ويتلمّسُ آثار سياط أشعارك على قذاله..

تنادي: أمي

فتردُّ نساءُ العالم: بنيّ

تنادي: أبي

فيجيب جلجامش.. بروميثيوس ـ عروة.. بنيّ.. ويتقلّى الكوبفير الجديد و.. يتبختر..

تختم رسالتك نبيّاً

ويشهد «ابن البربارة» والتاريخُ على ذلك، «ولو ضجّت شيوخٌ ورهبان»

يوزّعان قصائدك على البيوت، فتدبّ الغيرةُ في الأوراق الصفراء، وحتّى المصابيح الكهربائيّة..

أمّا الشعراء المتهافتون... فيتساقطون كالفراشات على ذبالات اضطرامك..

٢. لقيط بن يعمر الايادي

إنّني أراك

تمزّق حجابَ كسرى وتلقي بدواته وريشته في فم أهريمان..

العروبة دمٌ.. تفصدُ عرقاً وتكتب

توزّعُ دمك في البلاد هواءً مع الهواء..

ومع الشّمس سطوعاً..

تكتبُ مطارقَ وسنابك.. بينما يعسكر النّوم في الفلوات

تكتب حجراً مقدسيّاً، يرفُّ فوق نابلس بجناحين غزّاويين

الأبابيلُ توحّدت به، فصارا كلّاً واحداً

يخرجُ الشّيبانيّ بلباسه الحربيّ خاطباً، فيتعرّض للخطف

أبو جهل وشركاؤه يعدّون العُدد لغزوةٍ جديدة

والقوافلُ تعبرُ بحريّةٍ ودونها حرس

بينما يتسلّقُ دمٌ جديدٌ كربلاء، طريّاً عنيداً..

يفتح ثغرةً في حيطانِ الحصارات، ليوزّعَ الماء والطّحينَ والكتبَ أيضاً، ويبتسم للشّنفرى.. فيرتدُّ «حمّادٌ» إلى مغارته باحثاً عن بضاعةٍ جديدة، في جعبة «مسيلمة» وخالد القسريّ»

وتبقى تكتب

لا الدّم ينتهي أو يجفّ

ولا الكتابة عصيّة..

هوذا «المعريّ» يستعيد بصره ويقرأ

يخطّ فلسفته في صفحات الزّمن بمدادٍ من روحه

يخلع تشاؤمه ويحيّيك

لا يطلب الغفرانَ لذنبٍ ليس ذنباً فيكتب رسالته من جديد..

يتساقط الأدعياء حولك ويتناثرون وأنت واقفٌ في شدق الموت أمام «مسرور»

باسمَ الثغر، وضّاحَ الوجه، تقرأ «سورة الفتح»، تدخلُ مجلسَ سيف الدّولة، فيقف الجميع تحيّةً لك، ولا يسألُ المتنبيّ من هذا؟ فهو يعرفك تماماً. لذا يقبّل جبينك، ويقلّدك سيفاً من قصائده.

هو ذا قلمك سيفٌ في كفّ سعد بن ناشب، وعمامةُ كسرى وضعت على رأس «الثّقفي»

هو ذا قلمك وقدةُ فكرٍ في رأس غيلانِ الدمشقيّ وعمامةُ كسرى على رأس «هشام»، وسيفه في يد «الأوزاعيّ» والطّعنةُ صفراء

اكتب..

فما زال الشريانُ يدفق..

والعروبةُ دمٌ وليست شيئاً آخر

والحرّيّةُ دمٌ وليست شيئاً آخر

لا هو ينتهي

ولا الكتابةُ تستعصي

ولا أنتَ تتعب.. □

عشرون عاماً بدون توفيق صايغ:



توفيق صايغ بريشة جبرا ابراهيم جبرا، بحضور يوسف الخال، في ١٥ أيلول ١٩٦٠.

مات بهاجس الحرية وبحرقة «حوار» وبعشق الوطن والحبيبة

رياض نجيب الريّس

الذكريات

■ كنت أحبه كثيراً. وفي أحيان أكثر كنت أغار منه.

أغار من سخريته ومن حساسيته في آن معاً. كانت حساسيته مصدر عذابه، وكانت سخريته مصدر لذته.

ولأنني كنت أحبه، كنت أقسو عليه بآرائي وصياحي وضحكاتي. وكنت أختلف معه. بل كنا نختلف باستمرار. وكان صديقي دائماً.

ولعل خلافاتنا ـ على قسوتها مرات عديدة ـ كانت الرابط الذي ظل مستمراً عبر علاقة صداقة فريدة جداً من نوعها تجاوزت الستة عشر عاماً.

الحديث عن توفيق صايغ ـ الانسان والرجل والعاشق والشاعر والقارىء ـ لا بد من أن يجر الى الكثير من الأمور الشخصية. ولعل العذر في ذلك، أن كل ما يكتب عن توفيق صايغ لا بد وأن يكون شخصياً جداً.

عرفت توفيق صايغ في كيمبردج في انكلترا في العام ١٩٥٦، وأزمة السويس في إبانها. كنت تلميذاً هناك، وكان هو استاذاً ومتسكعاً دائماً بين الكليات والمكتبات والمقاهي.

في بداية شبابي تلك الأيام كنت قابضاً السياسة بشكل جدي. نمضي الليل في كتابة المنشورات وطباعتها تأييداً لجمال عبد الناصر وتأميم القناة وضد بريطانيا وايدن وحكومته. ونصرف النهار بتوزيعها وحضور الاجتماعات والخطابة في الحدائق والوقوف على السحاحير في «هايد بارك». والتقينا للمرة الأولى أنا واياه، على الأرصفة وفي المقاهي، أيام الضباب والمطر والغرور بأننا سنغيّر العالم.

اجتمعت به في شتاء تلك السنة. كنت أعرفه شكلاً بحكم اتصالنا بالطلبة والأساتذة العرب هناك. اذ كان يؤازرنا، ويحضر اجتماعاتنا، من دون أن يقوم بأي عمل معين، سوى قيامه مرة، ـ كما أذكر الآن ـ بتوزيع أحد مناشيرنا على طلبته. عرفته بنفسي، كانت لحيته الشهيرة في مكانها والتي لم تتغير طوال السنين التي عرفته من بعدها.

تحدثنا ـ كما أعتقد ـ في السياسة. لأننا في تلك الأيام لم نكن نأكل وننام ونشرب الا سياسة. بدا لي ذلك اليوم ـ وأذكر بالتحديد أنه كان يوم جمعة ـ كأنه لم ينم الليل. ومتعب كثيراً. لم أكن أعرف أن ديوانه الأول «ثلاثون قصيدة» قد صدر قبل سنتين، في العام ١٩٥٤.

سألته: ـ على أمل أن نلتقي ـ ما هي مشاريعك للويك أند؟

أجاب بمنتهى الهدوء واللامبالاة:

سأنتحر..

ذهلت وصدقته. وأمضيت ثلاثة أيام محاولاً الاتصال به عبثاً، لعلني أثنيه عن عزمه على الانتحار. ولم أجده، ولم ينتحر.

يوم الاثنين اتصل بي، وقال انه كان في لندن، وانه انتهى من كتابة قصيدة. ودخل بيننا عالم الشعر. من بعدها انحرت السياسة بيننا. هو كرهاً بها، وأنا هرباً منها.

في كيمبردج كان يقرأ. ويكتب قليلاً، ويترجم ما يعجبه. كان الكتاب والقراءة هوسه. أذكر في شتاء ١٩٥٨، اننا كنا معاً في مكتبة الجامعة نطالع، وجاءتني مجلة «شعر»، ولي فيها رسالة عن الحياة الثقافية في انكلترا، ومعها رسالة من يوسف الخال يحثني على الاستمرار في المراسلة. يقول لي فيها بالضبط: «لم يصل شيء من توفيق. لماذا؟ هل تراه؟ هزّه. ولو ذهبت الى لندن من أجل ذلك. هزّه».

أخذ توفيق «شعر» من يدي ليتصفحها، بينما كنت أقرأ له رسالة يوسف الخال.. وسألته: «لماذا لا تكتب شيئاً لـ«شعر»؟ أين قصيدتك الأخيرة؟» أطلق توفيق ابتسامته المعهودة، ولحيته تهتز وعيناه الصغيرتان

يصادف هذا الشهر، كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢، الذكرى العشرون لغياب الشاعر توفيق صايغ. و«الناقد» تحيي هذه المناسبة بهذا الملف الخاص، عن حياته وشعره ومؤلفاته.

ترمقني بنظرات فيها الكثير من اللؤم الساخر وقال:

«أترى كل هذه الكتب؟» ـ وأشار بيده الى أكوام الكتب في المكتبة ـ هل يعقل من تتاح له فرصة قراءة كل ذلك، أن يضيع وقته في كتابة أشياء تافهة، ولو كانت شعراً لمجلة يوسف الخال؟».

وضحكت. وظل هذا القول يطالعني كل حياة توفيق صايغ، الى أن أصدر مجلة «حوار» في بيروت في العام ١٩٦٢.

ولم يتغير موقفه من الكتابة، حتى عندما أصبح مسؤولاً عن نجاح مجلته. كان همه ان يستكتب الآخرين، لا أن يكتب هو. ولم ينشر في «حوار» الا القليل من شعره.

ومن كيمبردج انتقل توفيق صايغ الى لندن أستاذاً في جامعتها. وفي لندن كنا نلتقي جبرا ابراهيم جبرا عندما كان يأتيها بين حين وآخر من بغداد. وكان جبرا كتب قصيدة بعنوان «توفيق صايغ في أكسفورد ستريت» نشرت في ديوانه الأول «تموز في المدينة». كتبت أنا بعدها قصيدة «توفيق صايغ والضياء الضرير» نشرت في مجلة «شعر»، وفي مجموعتي الشعرية الأولى «موت الآخرين» وأهديتها الى جبرا ابراهيم جبرا. ولعل في هذه القصيدة مفتاح التشابك بين الشخصيات الثلاث، التي بدأت بكتاب توفيق صايغ «ثلاثون قصيدة»، من حيث الاشارة في قصيدتي الى العكاز والأرغفة وموعظة الجبل والناصري، ومن حيث الاشارة في قصيدة جبرا الى تجواله في الشارع ومطاردة سلوقي السماء له، ومكتبات سوهو في لندن ونهر الكام (نهر كيمبردج)، والأحاسيس الدينية المعذبة، ثم التجوال والحب ومطاردة الله للشاعر.

كان الشعر في ذلك الزمان خبزنا اليومي. كنا نذهب معاً الى السينما. كان أول من عرفني بالسينما الأوروبية والمسرح الانكليزي. كنا نهدر ساعات بعد الظهر في المكتبات قبل موعد السينما والمسرح. وفي الليل كانت المطاعم الهندية والصينية مكاننا الطبيعي لاطفاء نشوة تلك الساعات. ومن بعدها دورة على المقاهي اللندنية التي تغص بالناس، بالأجساد، بالعرق. رائحة الناس والدخان تملأ أنوفنا وحناجرنا وصدورنا وأقداح القهوة تروح وتجيء بيننا، وزعيقنا يكاد يقلق المقهى وزبائنه.

وحديثنا في أمسيات الضباب هذه كان يدور حول كل شيء: النساء، الجنس، الحب، السياسة، وينتقل الى السينما والأدب والمسرح والفن والشعر. لكن حديث الشعر كان الحديث الأبقى والألذ.

بعد قصيدة «توفيق صايغ والضياء الضرير» وجدت نفسي في تيه البحث المستمر المضني عن توفيق صايغ، الشاعر والعاشق والقارىء والانسان.

الحديث عن توفيق صايغ الشاعر، حديث الدواوين الثلاثة الصعبة، حديث يطول، لكنه في الأساس حديث الشاعر المعقد الذي يتخطى الزمان والمكان، ويرى ما لا يستطيع الانسان العادي أن يراه. فمن خلال ضجيج الحياة التي حوله والحاح الغرائز التي في داخله تتجسد عنده رؤيا حقيقية واقعة. وهو لا يفهم الأشياء كما تفهمها بقية الناس، ولا يعرفها كما اتفق الآخرون على تعريفها. فعنده لها معان خاصة يصر عليها، اذ انه يقوم بعملية خلق، ويكشف عن عالم يظل دائماً في حاجة الى الكشف. والكلمة في شعر توفيق صايغ رحم لخصب جديد، ونوع من المغامرة في التعبير بلغة انسانية عن انفعال أو حقيقة لم تحقق اللغة العادية للتعبير عنها. فشعره يعكس صورة من حياتنا المعاصرة بكل عبثها وخللها ومتناقضاتها، ومن خلال ذلك يمنح هذا الخلل والعبث معاني جديدة، قد تبدو غامضة للوهلة الأولى، لذلك فعلى قارىء شعره أن يبذل جهداً في قراءته. «فمعلقة توفيق صايغ» هي قصيدة حب كبير، بل انها تاريخ الشاعر. فهي قصته، كحكاية المعلقات، تبدأ بالحرب والفخر والوطن، مروراً بالحبيبة ونهاية بالضياع. فشعره لهو أعمق وأجرأ ما صدر في اللغة العربية. انه شعر معقد وصعب وعميق، لأنه شعر عظيم.

تبقى قصة توفيق صايغ العاشق، قصة معقدة وشخصية وطويلة. الا أنها الفاجعة الكبرى في حياته، وقد ارتبطت باسم حبيبته «كاي» التي كان يرمز اليها بحرف «ك» والتي كتب عنها ديوانه «القصيدة ك» و«معلقة توفيق صايغ» وعشرات من قصائده. القصة الحقيقية لكاي بقيت أسيرة سجن أوراقه ورسائله الخاصة حتى فتحها محمود شريح في كتابه «توفيق صايغ ـ سيرة شاعر ومنفى»، وأتاح لمن لم يعرفه جيداً أن يكتب سيرة حياته، وكانت من أمتع وأهم الأعمال الأدبية في الأدب العربي الحديث.

لكن «كاي» كانت الهاجس الذي كان يأخذ توفيق صايغ منا كل جمعة في كيمبردج ولا يعيده الينا من لندن الا ليل الاثنين. وكان يعود متعباً منها، حتى قضت على وتر الحيوية فيه، فأعطى كل هذا الألم والكثير من ذلك الشعر. وعندما انتقل الى لندن استاذاً في جامعتها، كانت «كاي» بدأت تختفي من حياته، الا أن عذابه بغرامها تصاعد حتى استوى على وتيرة واحدة من الألم، اعتادها.

وجاء بيروت ١٩٦٢ ليصدر «حوار» المجلة التي كانت تمثل قمة طموح حياته. وكتب الي من بيروت ـ وكنت ما زلت في لندن ـ قبل أن تصدر «حوار» يقول: «لا تنس أننا ما زلنا على وعدنا ـ وان حوارات طويلة تنتظرنا في «حوار». هل من جديد في الأفق؟ ماذا تظن سيكون رد الفعل ـ هجوم؟ سلبية تعاون؟ ـ الله يرحم هذه الأيام، حين كنت أقوم بثلاث أو أربع ساعات تدريس في الأسبوع، وحين لا انشغال بال ولا هجومات في الجرائد أو في المقاهي! لكني تركت كل هذا ـ ويقولون اني منعزل واني غير مناضل!». ولم يكن حدسه كاذباً.

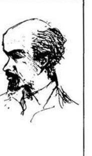
وعملت سكرتيراً لتحرير «حوار» سنة كاملة، أصدرناها معاً، وتعبنا معاً، وتخانقنا كثيراً، وحردنا وتصالحنا. لكن صدرت «حوار» ونجحت، وكانت صورة توفيق صايغ.

وحكاية توفيق صايغ و«حوار» حكاية معركة من أشرس المعارك الفكرية التي عرفتها الصحافة الأدبية في العالم العربي. وعندما ماتت «حوار» بعد أربع سنوات من اصدارها، وهاجر توفيق صايغ للمرة الأخيرة الى المنفى، كانت «حوار» بفضل توفيق صايغ قد ظلت وفية للكلمة الوحيدة التي كتبها عنها:

«ستكون «حوار» مجلة عربية عامة، يكتب فيها أدباء ومفكرون من كل الأقطار العربية، وتهتم بالقضايا الحية التي تهم أمتنا ووطننا. وستتبنى مجلتنا هذه القضايا، ناظرة اليها من زاوية عربية، ومعالجة لها من الداخل. فهي ليست مجلة أجنبية تصدر في بلد عربي، وانما هي مجلة عربية صحيحة، لها طابعها ولونها الخاصان بها واللذان يميزانها عن شقيقاتها باللغات الأخرى. . .

«ونحن نؤمن أن المثقف العربي، كاتباً كان أم قارئاً، فناناً أم أديباً أم مفكراً، لا يعيش كما ينبغي الا أن يتيسر له مناخ الحرية، شأنه بذلك شأن المثقف في أي بلد آخر. ونؤمن أن المثقف في تعطش دائم

كان بين توفيق صايغ والغربة مسافة وطن. الوطن الذي ضاع، والوطن الذي رفضه، والوطن الذي لم يعترف به



عشرون عاماً بدون توفيق صايغ:

الى مزيد من هذه الحرية، اللازمة له أكثر من لزومها لأي سواه من أفراد المجتمع، وان مجتمعات العصر الحديث لم تحقق في مجالات الحرية ما حققته في مجالات العلم والتقدم والحضارة.

«لذا فان «حوار» ستعنى عناية خاصة بقضايا الحريات، وعلى رأسها حرية الثقافة، حرية التفكير والتعبير والقول والقراءة، في العالم كله. ستدعو اليها، وتتنبه لها، وتدافع عنها، وتقيِّم المذاهب والنظم على أساس تبني هذه الحريات أو تنكرها لها».

وجاء حديث النهاية. ومات توفيق صايغ بهاجس الحرية وبحرقة «حوار». ولكنه مات قبلها ـ أو ربما بعدها ـ بهاجس العاشق، لحبيبته ووطنه ومجلته. □

كانون الثاني ١٩٧١ ـ كانون الثاني ١٩٩٢

الشاعر

■ كان بين توفيق صايغ والغربة مسافة وطن. الوطن الذي ضاع، والوطن الذي رفضه، والوطن الذي لم يعترف به. فكانت الغربة. ولم تكن الغربة ملجأ. كانت فراراً، وقضى عمره راكضاً.

فلسطين، الوطن الأول، ضاعت وهو يافع في مدارسها. تركها ولم ينسها. كان حنينه الى الناصرة والى القدس، حنيناً امتزج مع أمطار كيمبردج ولندن وبيركلي وثلوجها ودموعها. حنين الهارب من سوط يسوع الناصري اللاسع. وكانت عيناه الصغيرتان تغوران الى أعماقه لتغفوا على الحنين الذي شربه من البيت المسيحي الذي نشأ فيه.

سورية، الوطن الثاني، التي يحمل جنسيتها وينحدر منها، رفضته منذ اليوم الأول. ولم يكن يحبها كثيراً.

لبنان، الوطن الثالث، عاش فيه شبابه، علماً ودرساً وعملاً، ومات فيه طموحه. حاربه ولم يعترف به. فكانت الغربة، الوطن الأخير والوطن الحقيقي. واستقر جسده، كما عاش، وحيث يجب أن يكون، في المنفى.

حياة توفيق صايغ، التي عرفت منها ستة عشر عاماً ـ هي الأخصب والأمتع والأحزن والأشق من أعوام عمره ـ كانت تدور حول اثنين: الحب والوطن. الحب الضائع والوطن المفقود.

أراد أن يستبدل الحبيبة بالوطن، فكان التيه التاريخي. وأراد العزاء بضياع الوطن في حبيبته، فكانت الفاجعة الكبرى. ولم يكن يدرك أن هناك سيفاً يرتفع فوق رأسه، تحمله ذراع واهنة، لا بد من أن يسقط عليه، ويكون سقوطه عظيماً.

كانت حبيبته المنفى الوطيء الذي جعله يستخف بوطأته. وأصبح وطنه وطنين يصطرعان في ذاته، ويستنفدان قواه. وصار يخاف حبيبته.

ويوم ترك الديار لم يحمل معه سوى الذكريات والمخاوف. وقام بين الديار وبينه سيف مديد عنيد، فعرف أن عهد التيه بدأ، وأن لا درع تحميه.

ويوم ترك الحبيبة، عرف أن عهد الموت وصل. فطالب الموت بأن يرجع اليه سيفيه: حبيبته ووطنه. وكان يصرخ بالموت في شعره: «أعني. أعني» ـ ولا مجيب. وشعر توفيق صايغ هو حياته.

كان يصرخ في حبيبته وهو يتعذب: «خلياً كنت بريئة أرضي. أجئت تعيدين علي مأساة بلادي؟».

ولما يئس من الحبيبة، استبدلها بالموت. وأصبح الموت عنده، موتاً خصباً كالفينيق، كالمهرة البيضاء، تحمل اليه موتاً يفتح له ذراعيه، ويستقبله في لهفة المقتنع بعدم الحياة. وأصبح الموت هو حبه الجديد، في كل كبريائه وتوتره ووهجه.

كان شعره، كحياته، مكثفاً بالتربية والرموز المسيحية. ولم يفقد ذلك أمام روابي النفي والألم والتمزق والرفض والحب العظيم.

«أكلما مسمر الوحل قدمي
وشلني الا يدين رفعتهما اليك
تسمَّرت وشللت يديك
وطالبتني بالانبثاق بالارتقاء اليك؟».

وظل يسوع الناصري بوصلة الحياة له، وهدف اللقاء بالموت. كما ظل توفيق صايغ يسأل الى متى السخرية من ضعفي وذلي، أطلب الرحمة وأستجدي العطف في هذه القفار من العذاب والألم المستمرين. وبقي يلقي هذا السؤال الجارح في وجه كل من يطالعه. في وجه حبيبته ووجه وطنه ووجه منفاه ووجه الله. وأحس أنه مطارد أبداً، يحمل له الآخرون الموت، وهو لا يتعب. ولا تنتهي المطاردة الا في نهايته. وكان الكركدن، الحيوان الاسطوري، الذي جعل منه توفيق صايغ رمز حياته. فهو كالكركدن في سعيه نحو عذرائه. طاردها قروناً، وبحث عنها في كل مكان، وارتاح لما وجدها. ولكن كالكركدن، لم تختلف النتائج. ومات الكركدن.

وكانت المرأة. المرأة البديلة لحبيبته. المرأة التي كان يعود توفيق صايغ معها في آخر الليل في القطار الهرم متلمساً طريقه، مغمضاً جفونه، لا هو يصل ولا القطار يصل، بمقاعده العتيقة. يعوي، يشق سكون الليل، ويموت عواؤه مع ضباب الطريق الذي يُضله باستمرار. المرأة التي تصاعد هو من بحيرتها غيمة. هطل بها على الأودية، عندما قالت «بلى»، منذ بطش الضوء بالعتمة الحنون، وعندما قالت «لا» طوال عهد الضياء الضرير.

هذه المرأة، التي سخر منها في رسالة بعث بها اليّ (ضمن الرسائل المنشورة مع هذا المقال) قال: «أروع النساء: الهررة المؤنثة ـ فيها كل «روعة» المرأة، وتقتصر على الجنس ولا تدعي العاطفة ولا العقل، وهي ترتب أمورها جيداً وفي استقامة: تقسم الكون هررة ذكوراً فتضاجعهم في استمرار، وفئراناً فتأكلهم ـ أما نساؤنا فيردن أن يضاجعننا وأن يأكلننا معاً. ديواني الجديد يجب أن يكون غزلاً بهرة (لكني لست أعرف اذا كنت سأتخذ دور هر فيه أو دور فأر)».

ومات قبل أن يصدر الديوان الجديد.

ويبقى الموت. موت الآخرين.. الموت الذي قال عنه همنغواي: «عندما كنت شاباً، أعطيت الموت اهتماماً كبيراً. أما الآن فما عدت تعطيه شيئاً. انك تكرهه فقط للأشخاص الذين يخطفهم منك».

*

كان توفيق صايغ صوت الوحشة. الصوت الصارخ في البرية. لكنه في النهاية الصوت الواحد بالخلاص. □

كانون الثاني ١٩٧١ ـ كانون الثاني ١٩٩٢

الرسائل

■ عندما كان محمود شريح يعد كتابه عن توفيق صايغ، ويجمع رسائله وأوراقه بين العام ١٩٨٤ والعام ١٩٨٨، من أشقائه وأهله وأصدقائه ومعارفه ليكتب سيرته(*)، كنت أعرف يقيناً وأنا في لندن، أن بين أوراقي مجموعة من الرسائل الشخصية كتبها لي توفيق صايغ عبر السنوات، وخاصة أن محمود شريح قد عثر على رسائل مني نشر بعضاً منها في كتابه، رداً على رسائل توفيق لي.

لكنني فشلت في العثور عليها في الوقت الذي ازداد فيه الحاح محمود شريح في طلبها، على الرغم من ظني أنني حملتها معي من بيروت في بداية هجرتي في العام ١٩٧٥. ومر أربع سنوات على صدور كتاب محمود، وعشرون سنة على غياب توفيق، وأكثر من ست عشرة سنة على هجرتي. ولما عدت الى بيروت في هجرتي المعاكسة، عثرت هناك على رسائل توفيق صايغ بين أوراقي المهملة.

وليس لهذه الرسائل، التي تنشر للمرة الأولى، قيمة أدبية خاصة، وما كانت ستقدم أو تؤخر في كتابة سيرته. وما نشرها اليوم، الا لأهميتها الشخصية والتاريخية، التي تلقي أضواء جديدة وطريفة على حياة توفيق صايغ، وعلى أسلوبه الساخر وقلمه الحر وحقيقة رأيه وعواطفه في أحداث ورفاق ذلك الزمان. بل لعلها ترسم ابتسامة ساخرة على وجوه البعض. □

لندن، الأربعاء.

(غير مؤرخة) [١٩٦٠]

■ عزيزي رياض،

لا مهرب لك، لم تشأ ان تراني الاسبوع الماضي، فها أنا الاحقك بالرسائل، وأرتّب من جديد لقاءً. اعتقد انك قادم غداً أو بعد غد للمؤتمر(١) ـ فهل بالامكان ان تحضر لي معك، لأيام قليلة فقط، ديواني [صلاح] عبد الصبور و[أحمد عبد المعطي] حجازي؟ (عدت فقررت الاقتباس منها ـ لأجل خاطرك فقط(٢)).

سأحضر بعض جلسات المؤتمر، وأنيس [صايغ] سيحضر معظمها ـ لذا أمر لقائنا سيكون سهلاً، وسنرتّبه هناك.

فإلى اللقاء، مع محبتي.

توفيق(٣)

لندن، الجمعة.

(غير مؤرخة) [١٩٦١]

■ عزيزي رياض،

انتظرتك بالأمس. كيف كانت رحلتك؟

ليلى [بعلبكي](٥) قد تذهب إلى كيمبردج غداً السبت، لقضاء الويكند. هذا غير مؤكد بعد ـ لكنها ان ذهبت، فستأخذ قطار الساعة ١٢,٣٦ ظهراً، كالمرة الماضية. هل بالامكان انتظارها بالمحطة؟ أشكرك.

مقالك عن الكتابين الاقتصاديين لمجلة (أصوات) قد نُشر فيها(٦)

دنيس [جونسون ديفيس](٧) رضي بفكرة ترجمة مسرحية ([ارنولد] وسكر)، لكنه متخوف من امكانية نقلها، على صعوبتها، للعربية.

هل قررت موعد سفرك، نهائياً؟ انا لم أفعل بعد، بانتظار تأجير البيت ـ الذي يبدو صعباً جداً.

لا تطل الغيبة عن لندن.

توفيق

لندن، الخميس.

(غير مؤرخة) [١٩٦١]

■ عزيزي رياض،

أنا أيضاً سعيد لمجيء ليلى [بعلبكي](٤) ـ على الأقل لأنها جعلتك تكتب لي.

ما دمت لا تأتي لتراها، هي تذهب لتراك. بالطبع أعرف ان لا محل لي أنا ـ يجب لذلك ان أبقى هنا حين تذهب هي لكيمبردج، كي يكون هناؤك كاملاً لا ينغّصه منغّص.

ستأخذ القطار إلى كيمبردج الساعة ١٢,٣٦ ظهر السبت بعد غد، وتصل مدينتكم العامرة الساعة ١,٥٣. (أضروري ان أسألك ان تذهب لانتظارها في المحطة؟) ستقضي هناك على الأقل ليلتين، ليلة السبت وليلة الأحد. ستعود الاثنين ـ إلّا اذا غيّرت فكرها وأطالت اقامتها (الأمر في ذلك يعود لحضرتكم).

لذلك هل تحجز لها غرفة على الأقل لتلك الليلتين؟

تعال أنت للندن. أنا حزين جداً. أريد أن أتكلم ـ إذا استعطت (قلت اذا استطعت انت واذا استطعت أنا).

توفيق

لندن، الجمعة.

(غير مؤرخة) [١٩٦١]

■ عزيزي رياض،

نسيت ان اعيد لك كتابيك(٨) اللذين استعرتهما منك. الآن أتذكر ذلك لأني بحاجة لكتاب آخر منك: دراسة محيي الدين صبحي عن نزار قباني. إذا احضرته لي معك فإني مستعد للمقايضة: بدل اعارتك إياه لي فإني اعيرك دراسة عن كاتب أفضل من نزار قباني (هو جبرا) لدارس أفضل من صبحي (لا لزوم لذكر اسمه)(٩)!

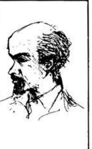
كيف كان امتحانك الأخير؟

ناهد(١٠) مختفية (لعلها في كيمبردج). لا أراها إلّا حين تكون أنت في لندن. هذا إذاً سبب آخر (او ثالث) يجعل مجيئك للندن مهماً ومرغوباً فيه.

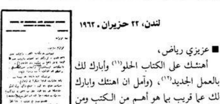
مع محبتي.

توفيق

(*) توفيق صايغ ـ سيرة شاعر ومنفى
محمود شريح
٣٢٤ صفحة.
رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن، ١٩٨٩.



عشرون عاماً بدون توفيق صايغ:





لندن، ٢٢ حزيران ـ ١٩٦٢

■ عزيزي رياض،

أهنئك على الكتاب الحلو[١١] وأبارك لك بالعمل الجديد[١٢]، (وآمل ان اهنئك وابارك لك عما قريب بما هو أهم من الكتب ومن الأعمال!)، وأشكرك لرسالتك والقصاصات، واعتذر لك عن كسلي، وأتطلع إلى لقائك، ـ وماذا أيضاً؟

لا تنس اننا ما زلنا على وعدنا ـ وان حوارات طويلة تنتظرنا في (حوار).

سأعود حوالي ٣٠ تموز [١٩٦٢]، لأعطي ذاتي يوماً كاملاً من العطلة هو ٣١ تموز قبل بدء العمل في أول آب! ـ يوماً من العطلة، عليَّ فيه ان اعمل عشرين شغلة!

هل من جديد في الأفق؟ ماذا تظن سيكون ردّ الفعل ـ هجوم؟ سلبية؟ تعاون؟ ـ الله يرحم هذه الأيام، حيث أتذكر من اعطاء ثلاث أو أربع ساعات بالاسبوع، وحيث لا انشغال بال ولا هجومات في الجرائد أو في المقاهي! لكني تركت كل هذا ـ ويقولون اني منعزل واني غير مناضل!

اكتب لي، ولا تعاملني بالمثل. سلامات للجميع.

توفيق[١٣]



بيروت،

٩ اذار ـ ١٩٦٤

■ عزيزي رياض،

اسمح لي ان استعمل ورق «حوار» البسيط المتواضع وان اكافئك به على رسالتيك على ورق صحيفتكم الغرّاء[١٤]. واسمح لي ان اهنئك على استعمالك الحبر الأحمر، تيمناً بهذا الذي استعمله.

لم أردّ على رسالتك الأولى: لأني (كما يقولون) (وهذا هو مصدر تعاستي ـ وأحياناً لذتي) مفرط في الحساسية، وقد «أحسست» انك تريد ان تفقد الصلة ببعض اصدقائك، فلم أشأ ان اعكّر عليك رغبتك، و«أحسست» ان رسالتك هي للابعاد أكثر منها للتقريب. أما الرسالة الجديدة فمختلفة، لذا أجيبك عليها فور وصولها.

أخبارك الطيبة مثار غبطتنا جميعاً. أنا لمحت تأثيرك القوي فور وصولك: مثلاً، أسرعت فزدت سعر الجريدة (رأفة بجيوبنا)؛ ثم نحيت سيريل كونولي[١٥] بعضاً من الزمن، وماذا أيضاً؟

«الحياة الجنسية لا العاطفية»: نعمّا لك يا صاحبي نعمّا لك؛ وماذا يأتي مع العواطف إلاّ التعب (ومع الجنس تعب أيضاً، لكنه تعب مريح). نساؤنا أروع؟ لست أدري ـ حينما تكون روعة نسائنا زهيرة[١٦]، وروعة نساء أوروبا زهيرة، لا مجال للمقارنة؛ أروع النساء: الهررة المؤنثة ـ فيها كل «روعة» المرأة، وتقتصر على الجنس ولا تدّعي العاطفة ولا العقل؛ وهي ترتب امورها جيداً وباستقامة: تقتسم الكون إلى هررة ذكور فتضاجعهم باستمرار، وإلى فئران فتأكلهم ـ أما نساؤنا فيردن ان يضاجعننا وان يأكلننا معاً. ديواني الجديد يجب ان يكون غزلاً بهرّة (لكني لست أعرف اذا كنت سأتخذ دور هرّ فيه أو دور فأر). (استطراد لم اقصده ـ لكن لما أيتك تتأوه من كثرة الجنس وقلة العاطفة أحببت أن «أقدم» آراءك وان أصفعك ببعض النصائح الغالية).

لم تقرأ جريدة عربية واحدة منذ سفرك؟ وكيف استطعت ان تـ Survive ذلك؟ ـ ولا حتى «المحرر»؛ ولا «ملحق النهار» وأقرانه «الراصد» و«نصف الليل» و«الزمان»؟ إذاً لم تقرأ عن انشقاق اصحابنا فواز [طرابلسي] ويوسف [العظمة] ومن لفّ لفّهما، ونقمتهما التي تزيد عن نقمتنا؟

«أخبار جديدة»؟ كثيرة ـ ولا شيء. المحلان اللذان برزا، واصبحت أكثر الاجتماعات فيهما، هما «لوس» (حين لا يكون مقفلاً بأمر الحكومة)، و«مقهى الصحافة». ليلى أراها باستمرار (بعلبكي ـ أقصد)، مع طوني [تقلا] الحبيب؛ وكذلك الباقين ـ خاصة لور [غريّب] (عادت فقررت اعتزال الاعتزال الذي كانت قد فرضته على ذاتها بعد سفر علي [الجندي] ـ الضحية أنا). غادة [السمّان] وأنا وصلنا نقطة اللارجوع: نتقابل ولا نتبادل التحيات حتى. خليل [حاوي] مسافر آخر الشهر للقاهرة لالقاء محاضرات في معهد الدراسات (ولمقابلة عشاق شعره). ديزي [الأمير]: أخبرني هاني الراهب انه سيُنشر عما قريب كتاباً يحوي قصصاً لديزي ولزكريا تامر وله هو. أدبنا بخير: أدفيك شيبوب وإميلي فارس ابراهيم وايفلين حتّي كنعان يحضرن كتباً جديدة. مشروع «دراسات عربية» مات من جديد؛ الشباب الناهض يفكر بمجلة أخرى ـ «ثورية فعلاً».

شكراً للكتب؛ أترقب استلامها بشوق. مشروع باريس: اعطني برهة قصيرة لأكاتب سيمون [جارجي] بشأنه (في الوقت الحاضر هناك غيمة سمراء فوق علاقاتنا ـ لننتظر قليلاً). تطلب ألاّ أهدي تحياتك لأحد: لذلك قلت للجميع انك لا تسلم عليهم. رغم اني تعودت الخسائر والفراقات، فراقك كان ملحوظاً وغيابك محزناً.

توفيق[١٧]

لماذا لا تكون «فتىً طيباً» وتذهب إلى Better Books (خاصة الغرفة السفلى) وتشتري عدداً من المجلات الأدبية (الطريفة المجنونة) غير المتيسرة هنا وترسلها في البريد المضمون.

(١) مؤتمر رابطة الطلبة العرب في المملكة المتحدة وايرلندا الذي كان معقوداً في لندن في نيسان ١٩٦٠.

(٢) كان توفيق صايغ يعد انطولوجيا عن الشعر العربي الحديث لطلابه في الجامعة. وكنت قد اقنعته بضرورة ادخال قصائد لعبد الصبور وحجازي فيها، وكان هو متردداً.

(٣) رسالة كتبها إليّ توفيق من لندن حيث كان يدرّس، وأنا في كيمبردج حيث كنت أدرس.

(٤) ليلى بعلبكي كانت في زيارة إلى لندن، وأراد توفيق ان يريها كيمبردج، حيث كنت أقيم.

(٥) الزيارة الثانية لليلى بعلبكي إلى كيمبردج.

لندن، السبت ٧ تشرين الأول ١٩٦٧

■ عزيزي رياض،

مرحبا من لندن، ولو انها مرحبا مقتضبة هذه المرة ـ إذ عليَّ ان أكتب حوالي ١٠ مكاتيب، لكن آمل ان تكون أطول المرة القادمة.

الرحلة كانت ممتعة ـ لولا مشكلة اثارتها الكاميرا في مطار لندن، وعادت فحُلّت (تفاصيلها في رسالتي للبيت).

أول ليلة ذهبت ليوسف [العظمة]، ووجدت زياد [مردم] يسكن مؤقتاً معه ومع منير [اصفر]. زياد حلّل لي باسهاب وتطويل حقيقة الانقلاب السوري ومزاياه. تذكرتك. قال لي ان يعمل على تحضير عريضة طويلة يوقعها شبابنا الناهض مباركة وتهليلاً للوضع الجديد في دمشق. يوسف ما يزال يفتش على مدرسة. كلهم يسلمون عليك كثيراً. يبدو لي ان شقتهم موافقة ولن يتركوها ـ فعلى بعد دقيقة واحدة منها توجد مؤسسة هدفها العمل علمياً على اعادة الشيوخ إلى صباهم!

على الطائرة فكرت في المقال رداً على يوسف [الخال]. صممت ألاّ اكتبه. ما الفائدة؟ ولماذا أهتم؟ لأغمض عيني عن التفاهة، ولأفكر فقط بالصداقة وبالأشياء القليلة الجميلة في الحياة.

دنيس [جونسون ديفيس] متغيب عن لندن. من المحتمل ان يشتغل part-time معنا في الـ School[18]. ماذا حدث للكتب التي كنت سترسلها له معي!

سأسافر إلى روما الأحد القادم (١٥ منه): اسأل ماري [صايغ] أو منير [صايغ] تعرف ان السبب الرئيسي لذلك ليس ان اشترك في المؤتمر! غداً سأذهب لزيارة أنيس [صايغ].

سلامي لكل من حولك، خاصة عامر [الريّس] ـ ولك محبتي.

توفيق[19]

بيركلي، الجمعة
١١ تشرين الأول ١٩٦٨

■ عزيزي رياض،

أنت الذي يجب ان تكون هنا، إذاً لملأت أعمدة في «النهار» عن الأحداث التي تجري كل يوم، وصفحات في «الملحق» عن الشخصيات الطريفة التي تلقاها في كل شارع (أو بالاحرى منبطحة عند كل قرنة من شارع)، وعدداً كاملاً من «الحسناء» عن ـ تعرف عن ماذا. . . و«شعر»؟ لا، لن تكتب لـ«شعر»، لأنك ستضطر والحالة تلك ان تذكر ان في المكتبات العدد الأخير من مجلة تتخصص بالشعر وتترجمه من كافة اللغات وانها انتقت من اللغة العربية شاعراً فرداً، هو (كما اسمته) «أحمد علي سعيد»[20]، وهو أيضاً (كما وصفته) محرر مجلة «شعر» ومدير مؤتمر الكتّاب الاسيويين الافريقيين. فلماذا لا تقنع «النهار» وتجيء إلى لبيركلي، عوض التخصص بالفيتنام واليمن وبلاد التشيك؟

هل لك ان تنقل لشوقي [أبي شقرا] اعتذاري عن عدم الاجابة على اسئلته؟ لستُ انا الملوم ـ بل وضّاح [فارس]: فبعد ان تركتنا تلك الليلة الأخيرة، أخذ ورقة الاسئلة وراح يجيب هو عليها. وكانت اجوبته حادّة بديعة بشكل يخجلني اني لن اجاريه فيها. (على ذكر وضّاح: قل له اني سأرسل له بطاقة بعد أيام، بعنوان الهورس شو. ـ كتبت ليوسف العظمة عن طريق الانكل سام. بقيت الدولتشة فيتا، فيجب ان اجد أحداً أكتب له عن طريقها ـ وقهوة القزاز).

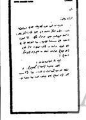
بعد أيام من وصولي، التقيت بمحض الصدفة (تعرفني وتعرف محض صدفي) بارينا [قشقوش][21]، مع الزوج والحماة، اذ جاؤوا لصرف نهار في طقس بيركلي الحلو. وآمل ان اراهما (مارينا والزوج) عما قريب. آخر يوم قبل تركي بيروت تلفنت غادة [السمان] وقالت انها ستأتي لامريكا: هل من معلومات اضافية بهذا الشأن ـ أو بشؤون مماثلة؟

ولك ولزينات [نصار] تحياتي ومودتي.

توفيق[22]

وسلام ليوسف [الخال] وشوقي [أبي شقرا] وأنسي [الحاج]. . الخ.





بيركلي،
١ تشرين الأول ١٩٧٠

■ عزيزي رياض،

ها أنذا أخيراً، وأرجو ألا تكون قد قطعت الأمل من ان تسمع مني عن دليل المجلات والصحف. لقد وجدت دليلين مختلفين، يفي كل منهما بالمطلوب (. . .)

إذا أردتني ان استحصل على اي منهما، أو كليهما معاً، فالرجاء ان تخبرني.

ـ ولي رجاء أكون شاكراً إذا حققته لي. في أحد أعداد مجلة «شعر» الأخيرة (التي من بين اعضاء هيئة تحريرها رياض نجيب الريّس)[23] مقال طويل عن «الشعر الحر» عندنا بقلم الدكتور عبد الواحد لؤلؤة. هل بوسعك ان ترسل لي قصاصة المقال وحده (لا العدد بكامله) بالبريد الجوي؟ اني بحاجة ماسّة له، وأكون ممتناً لك إذا عثرت على العدد وأرسلت لي المقال منه.

تحياتي لك، ولزينات [نصار]، وليوسف [الخال]، والجميع من حولك.

مع محبتي.

توفيق[24]

(٦) كنت قد كتبت مراجعة لكتابين عن اقتصاديات العالم الثالث، صدرا في لندن عام ١٩٦٠. واحد منهما لاندرو شونفيلد بعنوان «الغني والفقير»، وآخر نسيت اسمه، إذ ليس امامي مجموعة «اصوات» لأعود إليها. وكنت في حينه تلميذ اقتصاد في الجامعة ومولعاً بالمواضيع الاقتصادية. وكتاب شونفيلد كان من الكتب التي أثارت اهتمامي في حينه، وكان أول مقال تقاضيت ثمنه في حياتي.

(٧) المستشرق الانكليزي ورئيس تحرير مجلة «أصوات»، وأول من ترجم الأدب العربي المعاصر، وخاصة القصة، إلى الانكليزية.

(٨) ديوانا عبد الصبور وحجازي المذكوران في الرسالة الأولى.

(٩) يقصد نفسه، حيث كان توفيق صايغ يعد دراسة عن أدب جبرا، بعد مقدمته الشهيرة لمجموعة قصص جبرا الأولى، «عرق».

(١٠) الدكتورة ناهد عسيران، صديقة مشتركة، كانت طالبة في جامعة لندن.

(١١) «موت الأخرين»، مجموعتي الشعرية الأولى.

(١٢) كنت قد بدأت العمل كمدير للتحرير في جريدة «المحرر» الصادرة حديثاً تلك السنة.

(١٣) رسالة من توفيق في لندن، إليّ في بيروت.

(١٤) جريدة «الصنداي تايمز» البريطانية في لندن حيث كنت أعمل كمتدرب هناك في العام ١٩٦٤.

(١٥) ناقد انكليزي معروف كان يكتب في جريدة «الصنداي تايمز» مقالاً نقدياً عن الكتب كل اسبوع.

(١٦) زهيرة، هو اسم ابنة توفيق صايغ من «كاي». انما غير مؤكد. (راجع كتاب محمود شريح).

(١٧) رسالة من توفيق في بيروت، إليّ في لندن.

(١٨) كلية الدراسات الشرقية والافريقية. جامعة لندن.

(١٩) رسالة من توفيق في لندن، إليّ في بيروت.

(٢٠) علي أحمد سعيد، أدونيس.

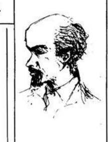
(٢١) مارينا قشقوش، صديقة مشتركة، كانت طالبة في الجامعة الأميركية في بيروت.

(٢٢) رسالة من توفيق في بيركلي، إليّ في بيروت.

(٢٣) كانت مجلة «شعر» قد عاودت الصدور للمرة الثانية والأخيرة.

(٢٤) الرسالة الأخيرة من توفيق في بيركلي، إليّ في بيروت.

عشرون عاماً بدون توفيق صايغ:



.. كان لا بد منه

... وسكتت العذراء عن الكركدن المباح!

هنري زغيب

■ هل يمكن الكاتب أن يُكَبْسِل في مقال، مهما طال، مجموعة كاملة من شعر ونثر وترجمات، ومعها بيبليوغرافيا دقيقة لحياة مليئة بالصخب والعواصف والغربة والغرابة؟

لا بد انها جرأة، تحاذي مغامرة محمود شريح في ملاحقة أيام توفيق صايغ، ومغامرة رياض الريّس في تقديم توفيق صايغ إلى قرائه في الحلة الأبهى.

فلأتقدم، وليعذرني دورق العطر على شحي في سكب العطر إلى متذوقيه.

١ . محمود شريح: سيرة شاعر ومنفى

ما بمجهر الباحث الاكاديمي بل بالحس الشاعر الذي فيه، ولج محمود شريح حياة توفيق صايغ لا ليكتبها بل ليقطف من رسائل ووثائق وأوراق ومذكرات ومتروكات ما يلملم عبره خيوط حياة يكتبها بقلمه صاحبها الذي كان له، ذات فترة من حياته، أن يقدم لنا بالطريقة نفسها جبران بقلم جبران.

ولأن محمود شريح صديق أمين على جواهر الصداقات، عرف كيف يضوّئ على توفيق صايغ واحدة من هذه الجواهر.

ولأن محمود شريح يعرف معنى المنفى والتشرد والبحث عن نطفة الوطن في ضمير عالم عاقٍّ بلا ضمير، عرف كيف يرسم الجرح قبل رسم توفيق صايغ، وبقايا الجرح بعد غيابه في قصائد يتامى وكيف القصائد «محاولات ابداعية ليست سوى مسكنات مؤقتة» كما قال جبرا في رسالة الى توفيق (١٩٥٨/١٢/٧).

ومع أن محمود الرهيف اعتذر بانحناءة السنبلة: «لست أدعي انني استقصيت البحث في دراسة توفيق صايغ كما أريد أو كما يجب أن يكون، ولست أزعم أن ما أرويه هنا هو سيرته الكاملة. ما هي إلا محاولة... إنها سيرة شاعر لا دراسة نقدية»، فهو أتى بتوفيق صايغ في صورته البهية التي ستتصدَّر بعد هذا الكتاب كل ما يمكن أن يقال في توفيق شاعراً وانساناً.

من خربا الحورانية الى البصة الفلسطينية الى قدس الكلية العربية الى بيروت الجامعة الأميركية، الى أجواء هارفرد وانديانا الأميركية الى مناخات أوكسفورد وكامبردج البريطانية، الى بيروت المرحلة الصحافية فإلى محطة بيركلي النهائية، تابع محمود شريح سيرة توفيق صايغ منذ شروقه وانطلاقته الى سقوطه، صاعداً في ذاك المصعد الغريب النائي عن كل حنان ووطن.

منذ البدايات تميزت حياة توفيق صايغ بالغربة والتشرد، والتنقل من منفى الى منفى، ومن ملجأ صدر الى ملجأ قلب، فكأنه موسوم على الترحال، مرصود على البحث الدائم عن مستحيل دائم.

وتشهد بيروت (آه يا هذه الشاهدة التاريخية العظيمة!) بدايات موهبته الأدبية في الجامعة الأميركية، فتكون كتاباته العربية الأولى في «النشرة» والانكليزية في «الكلية» قبل أن ينتقل الى «المكشوف» ملتحقاً بشلّة فؤاد حبيش والياس أبو شبكة والآخرين، كاتباً عام ١٩٤٥ مقاله الأول عن كتاب باربرة يونغ «هذا الرجل من لبنان»، منتقداً ما فيه من تعمية لصورة جبران (تراه كان يحدس أنه هو بالذات بعد عشرين عاماً سيقلب بكتابه عن جبران كل المفاهيم ويعيد جبران الى صورته الحقيقية؟). ثم يكتب الى «صوت المرأة» ملتحقاً بشلة فؤاد سليمان وإدفيك شيبوب ويوسف الخال والآخرين.

وتكون محطاته في الغرب (هارفرد، إنديانا، أوكسفورد، كامبردج، لندن) حافزاً له على نهل العلم والثقافة الأدبية التي لا شك كانت ذات تأثير كبير على شعره، وينجح في جولاته «محاضراً بارعاً ومطلعاً تماماً على الآداب العربية والاجنبية».

ويتجلى توفيق صديقاً أميناً وعاشقاً وَلعاً بما سماه سعيد عقيل «الشبق واللاهوت». فتكون المرأة عنده محور الكون وجاذبيته وخط استوائه وقطبيه. وتجيء «كاي» لتكرس جنونه عاشقاً وشاعراً وتتكرس - كما قالها رياض الريس - «قصة معقدة وشخصية طويلة، هي الفاجعة الكبرى في حياته».

وتربحه الصحافة الادبية في بيروت من «الآداب» الى «شعر» الى أن بدأ بالاستعداد لإصدار «حوار» فكان لها ملف هائل من أبرز ما شهدته الصحافة الادبية في لبنان والعالم العربي، بما نشرته من مواد صدامية وما أحيط بها من هالات جائرة أدت الى توقفها بعد خمس سنوات (١٩٦٢ - ١٩٦٧).

وتندهه أميركا من جديد فيطوي ملفاته وأوراقه ويهاجر الى بيركلي كاتباً الى جبرا: «أعرف أن الأيام في أميركا ستكون قاسية وأن جدالات كثيرة ستجري كنت أود ألا أخوض فيها. ولكن ما العمل؟». وتكون رحلته الاخيرة الى برنستون وشيكاغو وبيركلي، تخللتها زيارات خاطفة الى بيروت. ثم استقر في جامعة كاليفورنيا (بيركلي) الى اليوم الأخير (الأحد ١٩٧١/١٢/٣) والذي فيه «غادر أصدقاء تعشى معهم وعاد مشياً الى البناية التي يسكنها. كان الطقس بارداً، وتوفيق يفكر في سبعة وأربعين عاماً قضاها في سورية وفلسطين ولبنان وأميركا وانكلترا. وخزه

توفيق صايغ
سيرة شاعر ومنفى
محمود شريح
٣٣٤ صفحة
- رياض الريس للكتب والنشر - لندن، ١٩٨٩ -



قلبه ثم تسارعت نبضاته. تذكّر والدته التي توفيت بداء القلب. ثم تذكر أصدقاءه وطلابه، وتذكر عشيقاته وبينهن «كاي» التي خلّدها في شعره. ازدادت نبضات قلبه. دخل البناية. طلب المصعد. استقله وضغط على زر الصعود فأقفل الباب وراءه. بعد لحظات جاءت فتاتان الى المصعد. فتحت إحداهما الباب وصرخت الاثنتان لرؤيتهما رجلاً قابعاً في المصعد بلا حراك، عيناه تلتمعان وعلى وجهه ابتسامة، لكنه... بدون روح».

هكذا مات توفيق صايغ «مغترباً في حياته ومماته، وحيداً في ثورته وخمود ناره، بعيداً عن الأضواء في وداعته، ساكتاً صامتاً في قمقم ذاته» (رسالة عيسى بلاطة الى يوسف الخال ـ «النهار» ١٩٧١/١/١٩). وترك بعده حرقة في أصدقائه وبداية مشواره في الزمان الباقي: «بين الشعراء العرب الحديثين كان هو الأكثر رقة ووحشية. وكان حنينه موزعاً بين بحر الله وبحر الجنس. لكنه لا هنا غرق الى القاع ولا هناك. كان في حياته وفي شعره أشبه بمنارة من الحيرة» (أنسي الحاج «ملحق النهار» ـ ١٩٧١/١/١٠).

حياته وشعره معاً؟ صحيح. فها هو توفيق نفسه يقول عام ١٩٦٣: «تكاد جميع قصائدي تكون أوتوبيوغرافية». (وهل شعر غير الأوتوبيوغرافي؟ وهل أدب غير «الشخصي»؟ وهل صدق غير هذه الـ«أنا» التي يهرب منها الشعراء والأدباء، ويدّعون تجنبها فيما هم لا يشعرون برجولتهم الابداعية إلا في حنانها؟).

فضل محمود شريح (كما سيكون فضل توفيق لاحقاً في كتابه عن جبران) أنه ترك توفيق صايغ يكتب سيرته بقلمه. وبذلك أضاف الى الأدب البيوغرافي عندنا وجهاً مشرقاً يعوض كثير ثرثرات وديماغوجيات، تواكب عادةً عندنا كتابة السيرة التي يتدخل فيها الكاتب فيسيرها عوض أن تسيّره.

وفضله أنه لم يهمل تفصيلاً، فجاء بالرسالة الكاملة والوثيقة الأصلية وقصاصة الورق المنسية في قعر محفظة. وأميناً كان محمود، وصادقاً ومحباً. لذلك جاء كتابه لا عن توفيق صايغ وحده بل عن عصر توفيق صايغ وصفوة من بنوا ركائز عصر «قصيدة النثر» كبرى العواصف الادبية. وهو الذي كان شاهداً على «طلق» القصيدة الجديدة التي خرجت من رحم الكلمة الأم في عرس أكمله رفاق توفيق وما زالوا حتى اليوم يواصلون عرسها ويبدعون.

٢ ـ توفيق صايغ: المجموعات الشعرية

من أول قصيدة في أول مجموعة («ثلاثون قصيدة»):

«أناتك لا تبلل جراحي، وأبعد الخل عني:
سياط جلاديك كفتني، محبي، معذبي، ألا تكفيك؟»

الى آخر قصيدة في آخر مخطوطة:

«افغرن فاك أيها الحوت العتيق
وقعت علينا القرعة»

يتحاور توفيق صايغ مع المجهول، الغامض المجهول يتوسل إليه، يتحداه، يخاف منه. ثم يجلس في ركنه ويغلفه السكوت، كمن أطلق صيحته واستراح، بكاءه واستراح، سؤاله ويعرف أنه لن يلقى جواباً.

توفيق صايغ، في شعره كله، قصيدة أوتوبيوغرافية للمحمة من القهر والتمرد، لغنائية من نوستالجيا وغضب، لبكائية في الانسان الساقط والثائر، للوحة تائهة تنزف لون الغربة والغرابة.

أ) «ثلاثون قصيدة»:

سواء كانت هذه المجموعة «ثورة ضمن ثورة» (ميخائيل نعيمة) أو «أجرأ وأعمق ما صدر في العربية من شعر» (جبرا) أو صاحبها «المجدد الوحيد بين المخضرمين» (خليل حاوي) أو «ابن الحياة لم يتعب من قرع باب الحياة» (سعيد عقل في المقدمة). فهي فتحت في الشعر العربي الحديث لدى صدورها (١٩٥٤) نافذة على أفق جديد كان شعرنا، عهدئذ في حاجة اليه.

أعجوبة توفيق صايغ في هذه المجموعة أن الكلاسيكيين (وسط رومانسية أبو شبكة والأخطل الصغير، ورمزية سعيد عقل وصلاح لبكي) رحبوا به. وأن الطليعيين («ثوار» قصيدة النثر والقصيدة الحرة والشعر «الحديث») رحبوا به أيضاً. أولئك اعتبروه «مخضرماً» وهؤلاء قالوه «ركناً».

لكنه، هو، كان يعرف أنه بهذه المجموعة يطلق الحرية للشاعر أن يتخذ البياض ساحته يجول فيها بحرية ما يفعل الرسام أمام قماشته البيضاء والموسيقي أمام ملامس البيانو البيضاء. فلا شكل هندسياً جاهزاً لكتابة القصيدة. ولا قالب مصبوباً سلفاً لسكب كلماتها.

«ثلاثون قصيدة» كانت الصدمة التي فاجأت منتصف الخمسينات (بعد سنوات قليلة على «قصيدة» نازك والسياب «الحديثة». لتكون فاتحة العاصفة التي فجرتها «قصيدة النثر» طوال العقدين التاليين.

ب) القصيدة «كاي»:

مرة أخرى تقطف المجموعة الثانية من توفيق حصاداً لافتاً: «ذروة شامخة في شعرنا المعاصر بأجمعه» (سلمى الخضراء الجيوسي) «ثروة هائلة من الصور التي لا تستنفدها قراءة» (جبرا)، حتى بدا توفيق أنه فعلاً «وجه فذ من وجوه الحركة الشعرية العربية المعاصرة» (يوسف الخال).

ما الذي فعله توفيق في «كاي»؟ جعل حبه بحراً يطلع من حبة ندى. غرق في قهره وتمزقه بسبب «كاي» الصبية و«ألعبانياتها»، وظل ينزل في قعر نفسه حتى انشق عمقه عن فجر طالع من ليل عذاب راح يتناثر شموساً من حياة. واذا بالحب المصلوب على حب فتاة، يتحول قيامة الى رؤيا كونية شاملة تخطت حتى صاحبها الى كل كائنات تنبض باللحظة العاشقة في أي مكان وزمان.

توفيق صايغ في «كاي» تخطى نفسه و«كاي» الى الحب الأكبر. الى المعاطاة مع الله. مع الأول.

وشأنه في هذا، شأن كل شاعر كبير، يقطف وردة البستان، يبثها حبه، ينهمر المطر، تذبل أوراق الوردة، تنفرط أرضاً وتغور في الأرض. ثم يذبل الشاعر ويغور في الغياب. وحدها تبقى القصيدة.

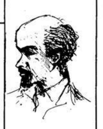
فضل آخر لتوفيق: نقل الشعر من موقع الفاكهة الفاخرة الى موقع الخبز اليومي. معه، باتت القصيدة تتسع للكلام الذي كان يتجنب الكلاسيكيون إدراجه في «أبياتهم وقوافيهم» لأنه لا يدخل في الشعر. مع توفيق صايغ باتت كل كلمة تدخل في الشعر. يومية كانت أو مستحدثة أو جديدة التركيب و«الوزن العربي».

وأهمية «قصيدة كاي» أنها تجاوزت الكلمة الى اللغة، والقصيدة الى الشعر، والشاعر الى الكون.

توفيق صايغ كان سباقاً في الكشف عن جبران الحقيقي ليس في الأدب العربي فقط بل في الأدب العالمي أيضاً

توفيق صايغ
المجموعات الشعرية
٤٢٠ صفحة
«رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٠»

عشرون عاماً بدون توفيق صايغ:



ج) «معلقة توفيق صايغ»:

ليست صدفة أن تكون «معلقة توفيق صايغ» هي آخر ما انتجه من شعر، توقف بعدها عن معاشرة القصيدة الا في متفرقات وجدت لاحقاً بين أوراقه.

فبعدما أسس في مجموعته الأولى ركائز «قصيدة النثر». وبنى في الثانية أسس الحب الذي يغترب من الفردية الى الشمولية. جاء بمجموعته الثالثة يركز «النفس الشعري» الذي لا ينتهي في قصيدة ولا تحصره قصائد. كما لو أنه يقول إن الشاعر في حياته لا يكتب سوى قصيدة واحدة طويلة. تبدأ مع أول الكتابة وتستريح عند الكلمة الأخيرة لكنها لا توقف، لأنها تكمل بعد غياب الشاعر في حضور سيرته.

من أثيرية الحلم وملامح الأسطورة أتى توفيق صايغ بمطولة لا هي من الحلم ولا من الأسطورة، بل هي الجسر بينهما الى كليهما معاً ومنهما الى مطارح جديدة على الشعر العربي (اسطورة العذراء والكركدن). وجديدة على معالجة القصيدة حيثما كان البعض يتوقف دونه بحجة حاجز الصورة أو اللغة.

واذا كانت «كاي» لا تغيب عن «المعلقة»، فليست تغيب عنها كذلك جميع الرؤى التي رافقت الشاعر في جميع قصائده، وأبرزها ذاك السؤال، السؤال الدائم الى المجهول الدائم.

من حيث الشكل، وقّع توفيق صايغ فسحة جديدة للشعر الملحمي الجديد. بعيداً عن صياغته الهوميرية السردية البطولية. بعيداً عن المطولات الشكسبيرية التي تعتمد وحدة البيت وان كانت لا تعتمد التقفية، وبعيداً أخيراً، خاصة بعيداً عن «المعلقات» العربية التي أسست للأدب العربي القديم في شكلها الجاهز المعلب المقولب ما كان إلى عصور طويلة (حتى منتصف هذا القرن) مذهباً أسلوبياً في الشكل والعروض، حنطت فيه الموهبة الطليعية عند قافية أو روي أو صدر أو عجز. حتى خال البعض أن الكلاسيكية هي مصادرة المستقبل.

توفيق صايغ، قال معلقته في لغته الجديدة وشكله الجديد وصوره المتداعية الى بعضها البعض في لهفة وتماسك. حتى كأن المعلقة الجديدة معه هي التي تراهن على المستقبل في الشعر العربي. ومهما تكن تأثرات توفيق صايغ الشعرية (وهي كثيرة ومتنوعة وواضحة) يبقى أنه صهرها فيه ولم ينسخها، قالها بصوته ولم ينقلها، حتى كانت قصيدته شهرزاد الشعر العربي الجديد، بدأت لياليها الألف وفي الأول بعده سكتت العذراء عن الكركدن المباح.

د) «صلاة جماعة ثم فرد»:

... وبعدما سكتت العذراء، كان للكركدن أن يواصل بعض نبضات لاحقة، تنفّسها مرات في لحظات ضيق وأخرى في لحظات مناجاة. وفي جميعها كانت تواصلاً لما كان أسسه الشاعر من قول وبثّ.

فضيحة هذه القصائد أنها وجدت بين أوراق الشاعر، كما هي، عارية من حشمة الصقل الأخير (ما أوجع هذه اللحظات للشاعر بعد غيابه أن تلقي قصائده نفسها أمام المنقبين عارية من دفء الشاعر وحفاظه عليها ومنحها التنقيح الاخير!).

سوى أنها، وان بعضها في بداياته والاخر في نضجه، تشير الى المراحل التي اجتازها عالمه الشعري لبلوغه قمته. فلا بلوغ بدون تلك المحاولات ولا شعر بدون جراح تنزف من صمت القصيدة.

٣ ـ أضواء جديدة على جبران

بالصدفة كان ذلك. بمحض الصدفة. (هل صدفة أم خيوط قدر؟).

صدفة أن يكون توفيق صايغ يحب «الأدب الشخصي» (وهل الا الادب الشخصي طريق النبضة الى القلب؟) ويسعى الى الحصول على بعض منه لـ«حوار».

صدفة أن يقرأ توفيق صايغ ذات يوم في صحيفة أميركية عن العثور على «عدد من الرسائل المتبادلة بين جبران وسيدة أميركية، مجموعة في مكتبة احدى الجامعات الاميركية».

صدفة أن يكون توفيق صايغ في القاهرة ويحدثه منح خوري عن تلك الرسائل ويشير الى مكانها في جامعة نورث كارولاينا.

وتحمله تلك الصدفة الى كشف كنز لا يضاهى عن ذاك الذي كانت حياته هو الآخر مدينة للصدفة: صدفة أن تلمح تلك المعلمة الأميركية رسوم الفتى جبران. وأن تحدث عنه صديقها فرد هولاند داي. وصدفة أن تأتي الى معرض جبران لدى ستوديو هولاند داي ذاك اليوم (١٠/٤/١٩٠٤) ماري هاسكل بعدما كادت في اللحظة الأخيرة تعدل عن مجيئها لولا اصرار أحد أصدقائها عليها أن تأتي.

ولعل أجمل الصدف في كل هذا، أن لا يكون عند جبران «تلفون» (الا في السنوات الاخيرة من حياته) مما جعله يفتقر الى الاتصال الهاتفي بماري، وجعلنا نحن نغنى بهذه الكمية النفيسة الرائعة من رسائله اليها ورسائلها اليه ومذكراتها عنه، زادت على أدب جبران وحياته «أضواء جديدة».

قبل توفيق صايغ، أبرز ما كان عندنا عن جبران كتاب ميخائيل نعيمة عام ١٩٣٤ (وفيه ما فيه من جدل أثاره ولم يكن هدأ بعد). وكتاب جميل جبر حول بعض «رسائل جبران» (لم يجمع سوى ٤٨ رسالة، باردة في معظمها وليس فيها من جبران سوى القليل الحيادي). وكتاب باربرة يونغ بالانكليزية «هذا الرجل من لبنان» (١٩٤٥) وليس فيه سوى كلام ذاتي عاطفي انفعالي لا يلقي على جبران ضوءاً من واقع. ثم أطروحة خليل حاوي بالانكليزية عن جبران لدى الجامعة الاميركية في بيروت (١٩٦٣) وفيها كلام أكاديمي يستند الى أدب جبران أكثر مما الى ثنايا حياته التي كانت جزءاً كبيراً من أدبه.

مع توفيق صايغ، انقشعت غمامات كثيرة كانت تحجب الرؤية. فبدا الرجل كما لم يبد من قبل («يكتسب عمقاً حقيقياً وواقعياً» كما قال أنسي الحاج عن الكتاب في ما بعد). وجاء الكتاب فاصلاً حاداً بين المتزمتين الجبرانيين الذين «أسْطَرُوه» فأبعدته الأسطورة عن واقعه، وبين خصوم جبران الذين ألصقوا به وجوهاً ومناحي هو من جميعها براء.

بعد توفيق صايغ، بات جبران وجهاً آخر تماماً. وجهاً «جديداً»

توفيق صايغ
أضواء جديدة على جبران
٢٩٦ صفحة
«رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٠»

فعلاً. أو، فلنقل، ولد جبران من جديد، جبران «الرجل» الذي كتب «النبي» الخالد كما يكتب أي شاعر عظيم كتاباً عظيماً، فاقترب جبران من الناس أكثر، وَدخل في أعماقهم أكثر لأن المسافة التي كانت تبعده عنهم سقطت على قلمَ توفيق صايغ. ولا يدني الشاعر من جمهوره إلا احساس قرائه بأنه منهم وليس هابطاً عليهم من أسطورة يكتنفها الغموض وتحيق بها المعميات والمبالغات.

فضل توفيق صايغ بذاك «الكشف»، أنه كان سباقاً لا في الأدب العربي وحسب، بل في الأدب العالمي. فما ان جاء عام ١٩٧٣ (يعني بعد ست سنوات على ظهور كتاب توفيق صايغ) حتى أصدرت فيرجينا حلو (أميركية من أصل لبناني) كتابها بالانكليزية «النبي الحبيب» (عن منشورات «كنوف» ـ نيويورك، وهي دار النشر التي أصدرت جميع أعمال جبران الانكليزية منذ «المجنون» عام ١٩١٨).

وفيه جمعت القسم الأكبر (نحو الثلثين) من حرفية الرسائل الممتدة على ٦٢٥ رسالة بلغت نحو سبعة آلاف صفحة، وصفحات كثيرة من مذكرات ماري هاسكل ويومياتها. وجاء كتابها كشفاً («عظيماً» كما قالت الـ«نيويورك تايمز») على سيرة جبران الذاتية. وللمناسبة، لا أدري لماذا حين صدرت في بيروت ترجمته العربية في ثلاثة أجزاء جاء عنوانها «نبي الحبيب» وليس «النبي الحبيب» كما جعلته فيرجينا حلو في الأصل الانكليزي.

وحين صدر الكتاب الانكليزي الضخم «خليل جبران: حياته وعالمه» (منشورات «نيويورك سوسايتي» ـ بوسطن ١٩٧٤) بقلم جين وخليل جبران (النحات البوسطني ونجل نقولا جبران ابن عم جبران وصديقه الأقرب من أيام بشري) وهو أكمل بيوغرافيا يمكن أن تصدر عن جبران (٤٠٠ صفحة من القطع الكبير موثقة بصور عن جبران تنشر للمرة الأولى)، جاء الكتاب مستنداً بالدرجة الأولى الى رسائل جبران وماري ويومياتها، حتى تسنى للمؤلفين أن يلملما خيوط سيرة جبران بصورة شبه يومية.

هذا لأقول كم كان عمل توفيق صايغ التقميشي عظيماً في أنه أتاح لقارىء العربية (قبل سواه في العالم لأن كتابي حلو وجبران باتا الآن مترجمين الى أكثر لغات العالم) الاطلاع على جبران الحقيقي من خلال تلك الرسائل التي ظهرت أول ما ظهرت بالعربية.

ولعل من أبرز ما حققه توفيق صايغ في كتابه، اعادة الوفاء الى التي لولاها لخسرنا الكثير من الجوانب الشخصية عن جبران: ماري هاسكل. ومن خلال تجربتي مع جبران منذ جئت الى أميركا قبل عامين ونصف، أعي أنه لا يمكن فهم جبران بصورته الأكمل إلا من خلال دور ماري هاسكل في حياته وأدبه. لم يكن جبران ينشر كلمة واحدة بالانكليزية بدون أن تراجعها ماري (مع أنها كانت بعيدة عنه: في بوسطن أولاً ثم في سافانا ـ جورجيا بعدما تزوجت من فلورنس ماينس). وهي التي كانت بين يديها مخطوطة كتابه الأخير «التائه» حين بلغتها من مريانا برقية وفاته. وهي التي كتب اليها آخر رسالة كتبها في حياته (يوم ٦ نيسان/ابريل ١٩٣١ أي قبل وفاته بأربعة أيام، يوصيها بـ«التائه» وأن تعيده اليه في سرعة، كي يقدمه الى الناشر «الذي ينوي اصداره في تشرين»). وهي التي لها فضل كبير على «النبي» الخالد لأنها، وان لم تكن تملك موهبة الأدب والكتابة، كانت تمتلك اللغة بملكتيها الأساسيتين: البساطة والعمق. وهو السر الذي كان يكمن وراء كتابة جبران الانكليزية وكان يطمح اليه بالعربية كذلك. وهي التي في لقائها العاجل مع ميخائيل نعيمة غداة وفاة جبران («الناقد» ـ العدد الخامس والعشرون ـ تموز/يوليو ١٩٩٠) أعطته المعلومات التي حولها كلها تمحور كتابه عن جبران. ومع أن باربرة يونغ أمضت آخر سبع سنوات معه بشكل شبه يومي، وهي التي أملى عليها كتاباته ورسائله في سنواته الأخيرة، إلا أن فضل ماري هاسكل لا يجارى في حياة جبران وأدبه.

خلال وجودي العام الماضي محاضراً في جامعة نورث كارولاينا، أمضيت نهاراً كاملاً ألمس بأصابعي الأوراق الأصلية لرسائل جبران وماري أتحسس بصماتهما عليها وأتصفح هذا الكم الهائل من الرسائل والأوراق والمذكرات واليومية. لذلك يمكنني، من موقع العارف، تقدير الجهد الذي بذله توفيق في اقتطاف خلاصة الخلاصة لكتابه، وفي سياق سلس أوجز معه سيرة جبران من جوهر ما في رسائله.

لم يكن جبران ينشر كلمة واحدة بالانكليزية بدون ان تراجعها ماري

تراني غبنت توفيق صايغ حقه في كلامي على السوى رديفاً لكتابه؟

أبداً، بل لأقول كم كان سبّاقاً في كشف هذا الكنز الذي معه، على قلم توفيق، بات لجبران بُعد آخر، بعيد عن العاطفة الشخصية وعن التجريح الجائر.

على قلم توفق صايغ، وصل جبران الينا كما هو، بهمومه الصغيرة وأحلامه الكبيرة، بعاداته وطبائعه، فأحببناه أكثر لأنه من لحم ودم وأعصاب وقلب.

في فترة من اللغط، كان لا بد من «أضواء جديدة على جبران».

كما في مطالع قصيدة النثر عندنا، كان لا بد من توفيق صايغ.

بعد ثلاث سنوات في نيويورك (١٩٥٥ ـ ١٩٥٧) عاد يوسف الخال الى بيروت مشبعاً بأجواء الشعر الاميركي شكلاً ومضموناً ونهج نشر. وكان أصدر في نيويورك مسرحيته الشعرية «هيروديا» وأعلن في مقدمتها أنها آخر ما سيصدر له في «الشكل الشعري القديم» [أي الكلاسيكي العروضي وزناً وقافية].

ونفض يوسف الخال عنه بقايا كل «قديم» فانطلق كشاعر في صفحته الشعرية الجديدة، وانطلق كمنشط في مجلة «شعر» (وهي شكلاً وحجماً وتوجهاً نسخة طبق الأصل عن مجلة «شعر» الاميركية الشهيرة التي أسستها الشاعرة هارييت مونرو عام ١٩١٢ ولا تزال حتى اليوم تصدرها في شيكاغو «جمعية الشعر الحديث»). وكان ما كان للشعر الأميركي من تأثير مباشر على يوسف الخال بتحويله أحد رواد الشعر الحديث، وعلى الحركة الشعرية الحديثة في العالم العربي بإنشاء يوسف الخال مجلة «شعر».

وعن «دار مجلة شعر» نشر يوسف الخال (بيروت ١٩٥٨) حصيلة قراءاته الأميركية في كتاب «ديوان الشعر الأميركي» الذي عرف العالم العربي على شرائح مهمة جداً من الشعر والشعراء. وكان ليوسف الخال بذلك فضل كبير على إدخال أوكسيجين شعري جديد الى العالم العربي.

هذا الفضل التعريفي نفسه، نحاه توفيق صايغ لاحقاً. فهو الآخر غنم من وجوده في الولايات المتحدة، قارئاً ومحاضراً وأستاذاً، حتى اذا عاد الى بيروت نقل جنى قراءاته الأميركية الى القارىء العربي من خلال ترجمات وضعها لمجموعة أخرى من الشعراء الاميركيين، وأصدرها في كتاب «٥٠ قصيدة من الشعر الاميركي» (بيروت ١٩٦٣)

عشرون عاماً بدون توفيق صايغ:



فأدخل الى العالم العربي بعض ما كان يحتاجه من هواء شعري جديد. وكان ذا فضل آخر بنشر ترجمته رباعيات ت. س. إليوت (بيروت ١٩٧٠).

وبـاعـادة نشر هذين الأثـرين النفيسـين، تعيد «رياض الريس للكتب والنشر»(*) الى ألق الحياة الثقافية العربية ما باتت تحتاجه اليوم بعـدمـا تكـاد تغرق في دوامة المراوحة الآسنة في جدليات «الأدلجة» الفارغة والتنظير المجاني.

٥٠.٤ قصيدة من الشعر الأميركي

طبعاً لا نوافق توفيق صايغ على قوله في مقدمة الكتاب «هذه، في ما أعرف، أول مجموعة للشعر الاميركي المعاصر في اللغة العربية»، لأن يوسف الخـال كان أصـدر كتـابه «ديوان الشعر الأميركي» قبله بخمس سنوات فقط. سوى أن هذا لا يلغي أهمية محاولة توفيق.

وهـو اختـار لمجمـوعته شعراء «الجيل الأخير» (١٩٣٩ ـ ١٩٦١) وقسمهم فئاتٍ ثلاثاً:

١ ـ شعراء برزوا قبل الحرب العالمية الثانية وظلوا يكتبون بعدها.
٢ ـ شعراء برزوا في الحرب وكتبوا عنها.
٣ ـ شعراء شبان برزوا بعد الحرب.

وهو أغفل شعراء آخرين «لأنني أراهم، شخصياً، أقل أهمية من سواهم أو لا أميل نحوهم قدر ما أميل نحو غيرهم. فمهما كان محرر المجمـوعة موضوعياً ومتجرداً، يبقى التحرير أمراً شخصياً يقوم على ميوله وذوقه،، وإلا لكانت جميع المجموعات متماثلة، ويستحيل اتفاق ترجمات مختلفة لأصل واحد».

بين أيّ الطريقتين يترجم، «الحرفية طلباً للأمانة أم الخلاقة التي تترجم القصيدة لا أبياتها»، اختار صايغ حلاً وسطاً جعل «الترجمة قريبة من الأصل انما بقالب يعطي القارىء العربي ما شاء الشاعر الأصلي أن يعطي قارئه».

توفيق صايغ
٥٠ قصيدة من الشعر الاميركي
٣٩٢ صفحة
«رياض الـريس للكتب والنشر». لندن ١٩٩٠.

وفيها اختار يوسف الخال ٨٥ قصيدة من ٤١ شاعراً، اختار توفيق صايغ ٥٠ قصيدة من ٣٧ شاعراً رتبهم كرونولوجياً بتاريخ ولاداتهم، وأضاف الى كل واحد منهم «ترجمة موجزة وتعليقاً على شعره وآراء النقاد فيه».

وهكذا من روبرت فروست (ولد عام ١٨٧٤) الى جون هولاندر (ولـد عام ١٩٣٧) نقـل توفيق صايغ المترجم نتاجاً شعرياً قيّماً الى القارىء العربي في لغة تبتعد كثيراً عن لغة توفيق صايغ شاعراً بالعربية.

أيكـون في لغتـه الشعـرية متـأثراً بقراءاته الأميركية؟ أتكون لغة الشعراء ذات مرحلة تتشابه في البث؟ أم انه قدر الشعراء ان تكون لهم لغة عالمية ليست لها اللغة المحلية أو الاقليمية سوى وسيلة؟

اللافت أن توفيق صايغ حافظ على شكل القصيدة الأميركية، فلم يراع القطع والعودة الى السطر بحسب مقتضى السياق العربي، بل نقل تشكيل القصيدة الى العربية كما هي عليه في صورتها الأصلية.

ولعـل هذا (وسواه مما قبله كذلك أو من قراءات خاصة فردية) كان حافزاً لكثيرين من الشعراء العرب لاحقاً ليتخلصوا من عمودية البيت العربي أو شكل القصيدة الكلاسيكية وحتى قصيدة التفعيلة، ليكتبوا قصيدتهم العـربية بتشكيل غربي، فيعودوا الى السطر بدون مبرر أو ينتقلوا بين كلمات السطر الواحد أفقياً وعمودياً بدون وازع أو منطق (وهي «المـوضـة» التي بدأت في مجلة «شعر») ما، سوى ليكون لهم جديد يشبه السائد الغربي، مع أنه حتى في الغربي غالباً ما لا يكون له وازع أو مبرر منطقي.

ومع ايماني بما قاله أنسي الحاج في مقدمة «لن» من أن البياض في الصفحة مساحة للشاعر كما للرسام يتنقل فيها على هواه، يبقى لهذا التنقل (ولو غير المهندس بمنطق نافر) منطقه الخاص الذي لا يؤذي عين القارىء وتالياً لا يؤذي سياق القصيدة.

من وليم كارلوس وليامز هذا المقطع:

لقد عشنا طويلاً معاً
حياة مليئة،
إن شئتِ،
بالزهور. ولهذا
ابتهجتُ
لما عرفت أولاً
أن في الجحيم أيضاً
زهوراً.
اليوم
تفعمني الذكرى الذاوية لتلك الزهور
التي أحبها كلانا
حتى هذه الزهرة الهزيلة
الباهتة ـ
رأيتها
عندما كنت طفلاً ـ
لا يقدّرها الأحياء كثيراً
غير أن الأموات يرون.

وواضح من هذا السياق التشكيلي أن توفيق صايغ احترم الشكل الأميركي للقصيدة. فهل هو قدمها الى القارىء العربي بالشكل الذي





لا يؤذي عين القارىء العربي؟ ان المضمون من حق الأصل، أما الشكل فمن حق اللغة المترجم اليها.

طبعاً هذا لا يعني التقوقع ضمن الشكل العربي الجاهلي أو العمودي، ولكن للمنطق، في كل الدنيا، دروباً وأنماطاً اذا خرج عنها، أياً تكن اللغة، خرج عن انسياب العين على وتر واحد مع منطق الجمال الذي يدعيه توفيق صايغ دائماً في كتاباته.

أما الترجمة في ذاتها، فلا جدال فيها. كان توفيق أميناً على النص، أميناً على الشكل، ولكن كتابته العربية للنص الأميركي تعثرت أحياناً بوهن في ايجاد الكلمة المناسبة، مما اضطر صايغ الى الاستنجاد ببعض المقعّر كي لا يحيد عن المعنى، أو ببعض الاستعمالات التي خرجت من زمان عن شاشة التداول اليومي.

والسلاسة التي تنقص غير واحدة من القصائد في غير موضع، ناجمة عن أمانة توفيق، لكنها أيضاً ناجمة عن ميل لديه كشاعر (حتى في قصائده هو بالعربية) في التعامل مع اللغة بأداة قاموسية مدلولية عوض تدليلها مخدة حرير على زند حنون.

٥. رباعيات إليوت

كان توفيق صايغ ترجمها عامي ١٩٦١ و١٩٦٢ وأصدرها في الأعداد ٤ الى ٧ من مجلة «أصوات» اللندنية. ثم عاد فأضاف اليها بحثاً مطولاً في تفكيك غوامض النص لأن بعض القراء «أشاروا الى صعوبة تلك القصائد بشكل يجعلها تستعصي على الفهم أحياناً وتستدعي مفتاحاً يُدخل القارىء الى أرجائها الرحبة».

من أجل ذلك، عاد توفيق صايغ الى «ما ظهر في لغة القصائد نفسها من دراسات نقدية، سواء اتخذت شكل كتب كاملة أو أجزاء في كتب أو مقالات في مجلات، فتجمّع لي منها خمسون دراسة مهمة نسقتها وربطت في ما بين الأفكار الرئيسية فيها بحيث ينتج عنها عرض جديد موحد منسجم، لأن هدفي كان انارة القصائد للقارىء واطلاعه على فحوى آراء النقاد فيها، أكثر مما كان ابتكار رأي جديد، اذا كانت له فضيلة الجديد فلن تكون له فضيلة الانارة والاطلاع المقصودين».

اذن، ها هو يتقدم بتواضع العالم لا بطاووسية المدعي. وهذه من فضائل صايغ الذي ترك للشعر العربي الحديث جديداً في قصائده وآرائه وترجماته، ولم يدع يوماً لهجة طاووسية.

وطريقة قصة الرباعيات الأربع:

كان إليوت انتهى من اصدار روائعه الشعرية، فكتب مسرحيته الأولى «جريمة في الكاتدرائية» واعترض المخرج على أبيات فيها «قد تكون شعراً عالياً لكنها لا تصلح للتمثيل على المسرح» واقترح حذفها فانصاع الشاعر. وبقيت الأبيات في باله حتى ذهب عام ١٩٣٤ الى حديقة قروي انكليزي اسمه بيرنت نورتن، عرف فيها لحظة اشراق فذة، فربط بين أبياته المحذوفة من المسرحية وبين اختباره في الحديقة، وكتب قصيدته «بيرنت نورتن» وبقيت يتيمة. وبعدما انتهت الحرب وعاد إليوت الى الشعر، كتب «إيست كروكر» على نمط تلك القصيدة الأولى من حيث التركيب مقطعاً مقطعاً، ثم كتب «داري سلفجز» و«ليتل غدنغ» متبعاً الشكل نفسه والهيكلية نفسها. وبين ١٩٣٥ و١٩٤٢ كان إليوت كتب تلك القصائد في أوقات مختلفة وظروف

ستصنع أزاهير صفراء.. منطفئة

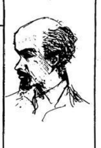
محمد عفيف الحسيني
شاعر من سورية مقيم في السويد

الى توفيق صايغ في موته

■ لتتذكر أيها الشاعر، قبل ان تموت في البنفسج
المدن البعيدة، وترجمات برد «بيركلي»
عليك ان تنعطف نحو سنواتك القصيرة والحرمل الذي على شفتيك
أنت أيها الشاعر في عزلة الملك
وفي تاجه الذي تنام العصافير فيه
لا تمت قليلاً... في المساء وفي البنفسج
في خبرة الطير ووحدة «الكركدن»
حسن ان نلتقي في مصعد مهجور. يلفنا الحب والالم
او نجلس على شاطىء المحيط تنقر الوحدة لحيتينا
ويضرب الموج اغصان المنفى
أيها الشاعر/يا صديقي
لتتذكر قبل ان يداهمك شغب الموتى
وقبل ان يرمى على قبرك ورد الاصدقاء وشموع سنواتك الاخيرة
فتنتفض.. تمشي بمفردك، باحثاً عن هواء لرئتيك
وفخار نرسم عليه وحدتنا... أيها الشاعر
ما عرفت كيف تقطف زيزفون جسدك/أسرعت... أسرعت
ومن جبينك نزفت نوماً أبدياً
وحتى أغنيك.. أو أرسم لك سفينة لتعود
ستصنع أزاهير صفراء
لتبدد وحدتك وانت في القبر أو على الطرقات البنفسجية
رحل المنشدون عن كلامك
وانت تتطلع.. تجرع فراغ الموتى
أيها الشاعر.. ولأنك في الموت
لا تسمعني... الموتى لا يسمعون
وعلى شاطىء المحيط يكتشفون عمرهم وظلالاً مرمية
على «بيركلي». □

١٩٩٠/٢/٢٢ السويد

عشرون عاماً بدون توفيق صايغ:



مختلفة وأصدرها في كتاب مستقل عام ١٩٤٤ بعنوان «رباعيات أربع».

وقد يكون إليوت أطلق على هذه القصائد اسم رباعيات تدليلاً على العلاقة بينها وبين الموسيقى (إشارة الى بيتهوفن ورباعياته الأخيرة). وبعد صدور الرباعيات أوضح في محاضرة له بأن «موسيقى الشعر ليست مسألة الموسيقى في كل بيت بمفرده بل في القصيدة بكاملها كوحدة، ومسألة البنيان والتركيب الموسيقي تتسنى عن طريق استعمال صورة رئيسية تتكرر باستمرار».

١ - «بيرنت نورتن»: استهلال بأبيات فلسفية عن الزمان، ثم وصف تأملي لحديقة نورتن مستعيداً طفولته وحاضره وصولاً الى رؤيا روحية وجنسية عبر أزهار الحديقة، ثم يتصاعد بتأمله الى الكون ككل فإلى «العالم الجديد»، عالم الاشراقة الصوفية. ويعود الى قطارات لندن تحت الأرض للتدليل على الصورة الواقعية بإزاء حريرية حضور الحديقة. ويختم الشاعر بوصف حالة الحياة في الموت وحالة الموت في الحياة.

٢ - «إيست كروكر»: كتبها أثناء الحرب وفيها سوداء وتشاؤم كثير. يستهلها بفكرة التتابع في حياة الانسان وحياة البشرية وفي كل أعمال الانسان والحيوان. وكان الشاعر زار قرية «إيست كروكر» التي هاجر منها أسلافه وأجداده في القرن السادس عشر. بهذه الرؤيا يعود الى الماضي حيث يترك للتخيل أن يكتب المقاطع المتتالية. لذلك يتخذ الخريف والكآبة حيزاً من وسط القصيدة، بالاضافة الى وصف حالات الفوضى والاضطراب مما يظهر تأثير الحرب على الشاعر. ومن الظلام الخارجي يخلص الى ظلام الداخل، ظلام التأملات الدينية وعزلة النفس في ليلها الأليل. ويختم الشاعر بحوار النفس والجسد.

٣ - «دراي سلفجز»: وهي تكمل الثانية من حيث أن الحياة البشرية والتاريخ البشري سلسلة لا تنتهي من البدايات الجديدة. وفي هذه القصيدة بالذات تتجلى فكرة اللازمان في الزمان، يستهلها الشاعر بصورة النهر والبحر ثم صخور دراي سلفجز حول فكرة الانطلاق والسفر. ويتساءل الشاعر عما هو الدائم في هذا الجريان الذي لا ينتهي، ويتحدث عن البحار والمبحرين كما ليزيد من فكرة الرحيل الدائم، حتى يختمها باشارات الموت والرجوع للتربة والحياة الأبدية.

٤ - «ليتل غدنغ» وهي عن قرية زار الشاعر كنيستها الصغيرة غروب يوم شتوي في الريف الانكليزي، حيث اختلطت الشمس والصقيع بانسجام تام. سوى أن الغروب والشتاء هنا هما رمز لغروب حياة الشاعر وشتائه. وفي القصيدة عودة مستمرة لحياة الحركة الدائمة والترحال الدائم مما يجسد فكرة التحولات الدائمة في العناصر وتلاقي الأضداد. القصيدة مكثفة المعاني متعددة الرموز، والدمار الذي فيها يعيدنا الى دمار لندن في الحرب حين كان الشاعر شاهداً عليه عن كثب.

هكذا يتجلى الزمان محور رباعيات إليوت التي اعتبرها الكثيرون قمة شعره على الاطلاق. وهي «شعر صعب، لا من حيث الشكل بل من حيث غموض المضمون». فهي شهر ديني وليس تبشيرياً، وهي شعر فلسفي وليس تنظيرياً، وهي شعر حياتي وليس سردياً.

ولعل هذه الصعوبة بالذات هي التي واجهها توفيق صايغ في ترجمته، حتى خرجت الرباعيات العربية بقلم توفيق صايغ نقلاً للفكرة أميناً على الأصل، انما تعمد صايغ ألا يكون مطواع التعبير العربي أحياناً حتى يبقى في القصيدة على نفسها الأصلي، شكلاً ومضموناً وتكثيف رموز.

ولنا في هذه الامانة بالذات جنى من توفيق صايغ لم يكن لنا أن نقطفه لولا رسوليته الشاعرة.

هذا شاعر ينقل شعر سواه، فيدخل الى حرم السوى باحترام الأمانة، حتى اذا كتب شعره هو، كان السوى بدوره واقفاً على مدخل الأمانة نفسها والاحترام ذاته. □

توفيق صايغ
ت. س. إليوت
رباعيات أربع
١٢٤ صفحة
«رياض الريس للكتب والنشر»
لندن ١٩٩٠.

هل ينبغي احراق الطاهر بن جلون؟

(تساؤلات حول راهن ومستقبل الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية)

عبد اللطيف البازي

■كان فوز الكاتب المغربي الطاهر بن جلون بجائزة الغونكور الفرنسية من ضمن العوامل التي جعلت النقـاش يتجدد حول ظاهرة اجتماعية وثقافية هي ظاهرة الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية (أ. م. م. ف). وقد عرف النقاش عدة تفريعات، وأثيرت مواضيع شائكة ومترابطة، من بينها موضوع الفرانكوفونية والتبعية الثقافية، وتم التذكير بدور الأدب وبمسؤوليات الكاتب في مواجهة واقع الأمية الأبجدية والفكرية. وكان من الطبيعي ان تتواجه عدة وجهات نظر وان تتصادم وذلك تبعاً لمواقع أصحابها الاجتماعية ولمواقفهم الايديولوجية.

يتجدد الاهتمام إذن بالـ (أ. م. م. ف)، ولا بد له من ان يتجدد، لأن هذا الأدب عاش، منذ بداياته، متوتراً، متوزعاً بين عدة اختيارات، وباحثاً عما يجعله مطمئناً إلى صحة مواقفه، وعما يجعله قادراً على ان ينظر عميقاً في أعين أطفال وطنه من دون ان ترمش عيناه. لذا ظلت مسألة الكتابة باللغة الفرنسية تغري بالنقاش والمساجلة، وتم ربطها مراراً بتوجهات سياسية أو فكرية معينة مما يدفع الكتاب المعنيين بالأمر إلى الاعتراض والتأفف.

كاتب من السودان

الرهان الصعب

من البديهي ان الكتابة بلغة أجنبية هي حالة استثنائية وعابرة، وغالباً ما تكون مرتبطة بظروف تاريخية واجتماعية محددة. لذا لم يتردد عبد اللطيف اللعبي ـ وهو الذي يكتب بالفرنسية ـ في ان يعتبر الـ (أ. م. م. ف) وليد الصدمة الاستعمارية التي هزت أركان المجتمع (المغربي) وخلقت واقعاً جديداً تحكمه تناقضات جديدة وقانون صراع جديد[1]. وبالطبع، فالشرط التاريخي الموصوف ها هنا لم يعد قائماً، وواقع التبعية لا يمكن ان يكون مسوغاً لاستعارة لغة الآخر.

لقد كان للـ (أ. م. م. ف) اسهامه المتميز في الثقافة المغربية المعاصرة، إذ انه حقق عدة انجازات جمالية، وتطرق لعدة مواضيع كان مسكوتاً عنها (الجنس، سلطة الأب، تكلس البنى المجتمعية...) بالاضافة إلى كونه حفَّز الأدب المكتوب بالعربية على التخلي عن بعض تقليديته، ودفعه نحو فضاءات التجريب والمغامرة. إلاّ ان رهان الـ (أ. م. م. ف) ـ الآن ـ هو البرهنة على جدواه وفاعليته في مجتمع، هو المجتمع المغربي، يعاني ٧٠٪ من أفراده من الأمية



الأبجدية، ويتم فيه اخضاع وسائل الايصال الجماهيرية (تلفزة، سينما، إعلام. . .) لتسطيح ثقافي رهيب. وهذا الرهان هو، بدون شك، صعب خاصة وان التعبير بلغة اجنبية يعني - ضمن ما يعنيه - اغتراب الرسالة المراد ايصالها وتقليص دائرة القراء المتقاصة أصلاً. والأخطر من هذا هو ان الأدباء المغاربة حينما يكتبون بالفرنسية، يجدون أنفسهم، عن وعي أو بدون وعي، يتوجهون بخطابهم إلى مجتمع غير مجتمعهم، وكأن اللغة المستعملة تغريهم وتستدرجهم إلى هذا الشرك. و«ليلة القدر» رواية بن جلون، نموذج جيد لهذا الاغتراب التطوعي.

من هو جمهور «ليلة القدر»

من المعروف ان كل عمل أدبي يرسم ويحدد، عبر مؤشرات واشارات مختلفة، صورة تقريبية لمتلقيه النموذجي، ويلعب موضوع العمل دوراً أساسياً في عملية التحديد هاته. فالطاهر بن جلون مثلاً حينما ألّف كتابيه «أقصى درجات العزلة» و«الضيافة الفرنسية»، كان يريد تحسيس الرأي العام الفرنسي بخطورة ظاهرة العنصرية، وبالأوضاع اللانسانية التي يعيش في ظلها المهاجرون. لذا فلا مجال للاعتراض على كون الكتابين قد وضعا بالفرنسية، لأن استعمال اللغة العربية كان سيحد من فعاليتهما ومن تأثيرهما على الجمهور الفرنسي الذي وجّه إليه الخطاب باعتباره - أي الجمهور - طرفاً أساسياً في الموضوع المثار. إلّا ان الأمر يختلف بالنسبة لرواية «ليلة القدر»[2] إذ يمكن القول، وبدون تلعثم، بأن الطاهر بن جلون قد اختار ان يوجهها إلى القراء الفرنسيين أو الأوروبيين، رغم انه لم يكن ملزماً بذلك. مؤشرات هذا الاختيار واضحة ومتعددة، أهمها التركيز على أجواء وفضاءات غرائبية، فشخصيات الرواية تعيش في الجزء العتيق من مدينة مراكش، وترتاد أماكن تثير دهشة الأجانب واعجابهم كالحمام التقليدي أو ساحة جامع الفنا الشهيرة. وقد كان لا بد لهذه الشخصيات من أن تتصرف بالشكل الذي يتوقعه القراء غير المغاربة، فالقنصل يدخن في الصفحة ٦٤؛ من الرواية سبسيا محشواً بالكيف (مخدر)، وأم زهرة «كانت دائماً مستعدة لتنفيذ الأوامر، ولم تتمرد أبداً (. . .) لقد تلقت تربيتها من ضرورة خدمة الزوجة لزوجها» (ص ١٨). كما أن زهرة في بداية رحلتها، رحلة انعتاقها «أفطرت بجوار سائق شاحنة من الشاوية أكل رأس خروف مطبوخاً بالبخار وشرب براداً كاملاً من الشاي بالنعناع والشيبة» (ص ٩). إن هذه المقتطفات لا تحتاج إلى أي تعليق غير انه يمكننا ان نتساءل: لماذا تعمّد الطاهر بن جلون التركيز على تفاصيل معينة (سبسي، شاي، نعناع. . .)؟ وإذا كانت وظيفة التفاصيل هي ايهامنا بحقيقة واقع ما، فأي واقع هذا الذي يريد الكاتب الايهام بحقيقته؟

نجد أيضاً من ضمن مؤشرات اختيار الجمهور الأوروبي كجمهور مستهدف اضطرار الطاهر بن جلون (عبر السارد) إلى تقديم بعض التفسيرات والتعليقات حول أمور قد تبدو مبهمة لهذا الجمهور. فبخصوص ليلة القدر نقرأ «تلك الليلة المقدسة، ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان، ليلة نزول القرآن» (ص ١٧). ونقرأ كذلك توضيحات حول دور ووظيفة الجلاسة في الحمام التقليدي. كما اننا نجد أصداء لمواضيع تشغل العالم الغربي حيث يدافع الكاتب بحماس عن اسلام عقلاني ومتحرر ويتهجم على اسلام ظلامي متشدد. إلّا ان ما يستدعي النقاش والتأمل هو انسياق الطاهر بن جلون وراء جملة من الاستطرادات والمواقف التي تجعله يسيء إلى المغاربة وإلى العرب عموماً، وذلك بتكريسه لصورة معينة للرجل العربي وللمرأة العربية في متخيل المجتمعات الغربية، مع العلم ان العديد من الأبحاث قد أكدت على اهمية الكتابات الابداعية في تشكيل المتخيل، وعلى أهمية دور هذا المتخيل في توجيه السلوك اليومي وفي التأثير على الانتاجات الثقافية والفكرية. وقد تم اجماع أغلب النقاد الأوروبيين على اعتبار «ليلة القدر» اعلاناً عن «انتصار امرأة على مجتمع منغلق على طقوسه وممنوعاته»[3]. ولا غرابة في ذلك، فالرواية نفسها تشجع وتدفع إلى مثل هذا الاستنتاج وهذا الاختزال. فزهرة، مثلاً، وهي تصلي بالناس في جنازة أبيها، خاطبت نفسها قائلة: «لم أتمكن من منع نفسي من التفكير في الرغبة الحيوانية التي كان جسدي - البارز بذلك الوضع - سيثيرها لدى أولئك الرجال لو علموا بأنهم يصلون خلف امرأة. لن أتكلم هنا عن الذين يجسون أعضاءهم بمجرد رؤيتهم لعجز مقدم سواء أكان عجز رجل أو عجز امرأة» (ص ٢٨). واستناداً إلى هذه المواقف، رغم تخيليتها، سيظل الشرق دوماً مقترناً بالغرابة والشبق، ورديفاً لتسلط الرجل على المرأة، مع ان المجتمعات العربية تتطور وتقاوم من اجل مستقبل أجمل. وكان من المفروض على كتّاب حالفهم الحظ بأن يكونوا مسموعين في الغرب، مثل الطاهر بن جلون، ألا يصيروا مستشرقين من نوع جديد، بل ان ينخرطوا بحساسيتهم وابداعهم في صيرورة التحول القاسي التي تعيشها شعوبهم.

دعوة للقلق، دعوة للتأمل

ذات مرة، تساءل الروائي المكسيكي كارلوس فوينتيس هذا التساؤل المؤلم: «ان تكتب في قارة آهلة بالأميين، أليس ذلك ذروة المفارقة؟»[4] غير ان الاجابة لم تكن بنفس مأساوية السؤال «فليس في الأمر مفارقة كما يبدو - يوضح فوينتيس - ولعل الكاتب يعرف انه يعمل من اجل صيانة وادامة العلاقة مع ذلك التراث الثقافي المعجز الذي نادراً ما يجد معادله السياسي»[5]. وفي المداخلة التي شارك بها في ندوة فاس حول الرواية العربية الجديدة، حرص الطاهر بن جلون على ان يثبت هذه الاجابة المطمئنة، ليضيف إليها تأكيده على ان الأدب «مطالب بأن يكون ذا جدوى وذا فعالية وتعددية في الأدوار والوظائف والآثار. انه ينوب عن العلم مثلما يتجاوز الايديولوجيا. إنه ممارسة في خدمة الحقيقة»[6]. فهل من الممكن اعتبار «ليلة القدر» بمثابة ترجمة لهذه الأقوال النظرية؟ لنتفحص الأمر جيداً.

يقوم الطاهر بن جلون، بالفعل، باستثمار التراث العربي الاسلامي وخاصة التراث القصصي، إذ يحيل إلى حكايات ألف ليلة وليلة، والروض العاطر، ويوظف تقنيات الحكي المتعارف عليها في الحلقة، ويتقصد استعمال بعض الأمثال والتعابير المألوفة في السياق الثقافي العربي. إلّا ان هذا الاستثمار يظل استثماراً محدوداً ومبسطاً لسبب واضح هو رغبة المؤلف الكبيرة في ان يضمن تجاوب اكبر عدد

(١) عبد اللطيف اللعبي، الرهان الثقافي، دار التنوير، بيروت ١٩٨٥ ص ٢٨.

(٢) الطاهر بن جلون، ليلة القدر، ترجمة محمد الشركي، مراجعة محمد بنيس، توبقال، البيضاء، ١٩٨٧ وجميع الأرقام المسبوقة بحرف (ص) تحيل إلى هذه الطبعة.

(٣) للاطلاع على موقف النقاد الأوروبيين من رواية «ليلة القدر» يمكن الرجوع إلى مقالة جان ديجو «التلقي النقدي لرواية «ليلة القدر» في الصحافة الأوروبية»، مجلة سندباد (المغربية)، العدد ٦٧ ١٩٨٨، ص ٢٢ (بالفرنسية). وليس من قبيل الصدف ان تختار الرواية الاخيرة للطاهر بن جلون «العيون الكسيرة» (يناير/كانون الثاني ١٩٩١) ان تحكي - هي الأخرى - عن تمرد المرأة ووقوفها في وجه المجتمع العربي الذكوري.

(٤) نقلاً عن: الطاهر بن جلون، دفاعاً عن الذاتية المتمردة (ترجمة الاستاذ رشيد بنحدو) مجلة الأداب، العدد ٢ - ١٩٨٠/٣ (خاص بملتقى فاس للرواية العربية الجديدة)، ص ٩٥.

(٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٦) المصدر السابق، ص ٩٦.

(٧) عبد اللطيف اللعبي، مصدر مذكور، ص ٣٧.

(٨) محمد بنيس؛ راهن الشعر المغربي، ذاكرة الهاوية واختبار السراديب، الفكر الديموقراطي، العدد ٣، صيف ١٩٨٨، ص ١٢٧.



ممكن من القراء الأجانب مع منتوجه، مع توجهه إلى فئة من هؤلاء القراء تتميز بكونها متوسطة الثقافة وتريد ـ عبر قراءة غير متعبة ـ ارتياد عوالم غريبة عنها، مما يمكن معه ـ ودون تعسف ـ ادراج «ليلة القدر» ضمن ما يعرف بأدب التسلية أو أدب الهروب. ومما يفسر كوننا لا نصمد للمقارنة امام نماذج روائية عربية استلهمت التراث بحس ابداعي ورؤية نقدية (الزيني بركات، التجليات، يوميات المتشائل...). وما سبق لا ينفي ان الطاهر بن جلون قد أغنى وأفاد اللغة والأدب الفرنسيين بتعابير وصور لم يعهداها، في الوقت الذي أدار فيه ظهره للغة العربية وأقصى من مجال اهتماماته القارىء العربي الذي لن نجد في هذه الرواية صورة لبعض طموحاته ومشاغله.

ما يشبه الخاتمة

يبدو واضحاً ان هذه المقالة، عبر تحليلها لبعض جوانب رواية «ليلة القدر»، تحاول البرهنة على الترابط القائم في بعض الحالات ما بين اشكالين متمايزين ومتداخلين، هما اشكال الاغتراب اللغوي واشكال الاغتراب الفكري. وتمايزهما مرده إلى ان الاشكال الأول ذو طبيعة تتجاوز الافراد والرغبات الذاتية. لذا فإن «اعادة الاندماج اللغوي (أي التحول إلى الكتابة بالعربية) (...) على المستوى الموضوعي التاريخي لا يمكن ان تتم ـ كما يرى عبد اللطيف اللعبي ـ إلّا بزوال الأسس العامة التي انتجت وما تزال الاغتراب اللغوي، وذلك رهين، طبعاً، بالمشروع الشامل للتغير المجتمعي»[7]. وبالمقابل، فإن الاغتراب الفكري مرتبط باختيارات الكاتب وبرؤيته للعالم، وبقدرته على ان يحدس وينصت إلى ما يعتمل في أحشاء المجتمع. وبما ان هذه الاختيارات قد تختلف من كاتب لآخر، فإن نتاج الـ (أ.م.ف) يقدم نفسه كنتاج غير متجانس، وتتوزعه عدة رؤى وتوجهات فكرية.

وبالرغم من اقرارنا بأن الاغتراب الفكري اخطر بكثير من الاغتراب اللغوي، فانه من الطبيعي مع ذلك، وفي ظل الانتعاش الفرانكوفوني الراهن، ان ننظر بارتياب لبعض المشاريع والانتاجات الثقافية التي تتخذ من الفرنسية أداة للتعبير. وهذا الصراع الدائر، والذي يكتسي طابعاً لغوياً معروفة أطرافه ورهاناته، فهو ليس قائماً بين ثقافة متحزبة، وثقافة غير متحزبة ومنفلتة من اسار المؤسسة، كما عبر عن ذلك الشاعر والباحث محمد بنيس عند دفاعه عن «ليلة القدر» وعن مؤلفها المطارد من طرف حراس الثقافة الوطنية[8]. بل ان الصراع تدور رحاه بين من يتمسك بجذوره ليطل على العالم من موقع قوة، وبين من يحاول اقتلاع هذه الجذور.

لقد وصفت زهرة، بطلة «ليلة القدر» مقامها بالسجن قائلة: «لم أكن أعتبر سجينة بالمعنى الكامل، ولا كنت موظفة بالادارة كالآخرين، كنت مغبوطة من البعض ومصدر خشية البعض الآخر. كنت أتنقل بين المعسكرين كما لو كنت بين لغتين» (ص ١٣٧). وضعية التمزق الموصوفة هنا تنطبق بشكل كبير على الـ (أ.م.ف)، وهي وضعية جد مرهقة ولا شك. ولن يستطيع هذا الأدب الخروج منها إلّا بتخلصه من كل أنواع الاغتراب، لأن الفن هو ـ بالتحديد ـ تمرد على كل استلاب ومناهضة لكل اغتراب. □





لوازم خواتم

جورج طراد

خواتم
أنسي الحاج
سلسلة «كتاب الناقد»
رياض الريس للكتب والنشر.
لندن، قبرص ١٩٩١

■ أعترف، في البداية، انني تعبتُ كثيراً في قراءة «خواتم» أنسي الحاج. مع انني كنت قد قرأتها، أو قرأت معظمها على الأقل، على دفعات شهرية في «الناقد».

وأعترف كذلك انني شعرت بتهيّب أمام كتابة أي شيء عن «خواتم».

انه تعب لذيذ وتهيّب ممتع.

تعب لأن أنسي الحاج متعبٌ في غوصه العميق خلف التأملات. وتهيّب لأنني لا أريد لكتابتي عن «خواتم» أن تكون جافة في التقليد، كذلك لم أردها أن تكون شعراً على الشعر، أو تأملاً على التأمل. من هنا أعتقد أن القارىء غير المدمن على هذا النوع من الكتابة، قد يجد صعوبة قصوى في استيعاب ما احتواه «خواتم»، ذلك أن القراءة الحقيقية فعل عبقرية قد لا يقل شأناً عن الكتابة الحقيقية. أنت تقرأ الفكرة فتساهم في خلقها وجوداً قائماً بذاته، تماماً كما أن الكاتب القدير يحوّل اللغة والمفردات عناصر تكوين يشرق منها وجود آخر، ليس هو الوجود المسطح، بل هو وجود آخر موازٍ للعالم الذي أنت فيه.

على هذا الأساس لا أنصح للقارىء بتجرع «خواتم» دفعة واحدة. فالأمور سائرة حتماً الى الاختلاط في رأسه. الأفضل أخذه على جرعات متتالية تفسح كل واحدة منها للأخرى مجالات للتفتّح والاكتمال. ربما لأجل هذه الغاية، قَسَّمَ أنسي الحاج خواتمه على فصول شبه متوازية في الظاهر، ولكنها مكمّلة لبعضها البعض في الجوهر. أنت بحاجة لأن تتدرب على التأمل كي تتمكن من خوض غمار «خواتم» المكتنزة فكراً ومواقف وطريقة صياغة.

بعد المقدمة الصاخبة، حول اللغة، والتي تمتد طوال عشر صفحات، يوزّع أنسي الحاج خواتمه على ما يمكن وصفه بأنه ستة فصول. أولها يدور حول الجنس والمرأة والحب. وثانيها يستنطق الايمان والصلاة والله «القديم جداً الجديد جداً». والثالث يتناول أشياء الانسان وبعضاً من هواجسه وهمومه. في حين أن الرابع يتأمل في أشياء الشعر واللغة والكتابة والابداع. والخامس يسجل تأملات في السلطة والسياسة وأوضاع لبنان. ويعود أنسي الحاج في فصله الأخير «من داخل»، ليمارس تأملاته في ذاته، بنوع من السادية الكاشفة حيناً، وبنوع من الاسقاطات النفسية اللامعة أحياناً أخرى.

هذا التقسيم الظاهري لمادة «خواتم» لا يعني أبداً أن كل فصل جزيرة مستقلة عن غيرها. على العكس كلها تتنفس هواء التأملات الفلسفية، وتقرأ الأمور بعين تختلف عن السائد المألوف. ما يفصلها عن بعضها هو دوران مادة كل منها حول موضوع طاغٍ معين. وهذا فصل شكلاني لا يعوّل عليه. أما ما يشدها الى الرزمة الواحدة فهو ابحارها في أجواء واحدة موحدة تتكرّر فيها طرق تعبير واحدة تقريباً، ترتقي مصاف اللازمة النفسية في أحيان كثيرة.

الأم لدى الحاج، ملاذ أخير، درع واقية، ساكنة ابتسام

المثال على ذلك موقف أنسي الحاج من الأم. ففي الفصل الأول (المناجم) تبدو الأم الملاذ الأخير «ولن أخرج من بابكِ إلّا الى قبر أمي» (ص ٤٧). وفي الفصل الثالث (حول طاولة الزمرّد) تسكن الأم الابتسام وتتماهى فيه. «في الابتسامة أمٌ» (ص ١٠١). وعلى مشارف نهاية الفصل الأخير (من داخل) تبدو لنا الأم درعاً واقية تبسط حمايتها على ابنها الموجوع. «صغرت أمام الألم حتى عادت أمي من الموت لتحميني» (ص ١٩٦).

ويتجلى Leitmotio آخر يتعلق بالصلاة وبالايمان، في خواتم أنسي الحاج، لا سيما في الفصل الثالث (القديم جداً الجديد جداً). «الصلاة تسقي الله كما يسقي الحب المرأة» (ص ٦٥). والصلاة عامل كثرة وحشد حتى ولو كان الشاعر وحيداً معها. «أيتها الصلاة غدوْنا وحدنا أنا وأنت، فما أكثرنا!..» (ص ٧٤). حتى عندما يجد الشاعر نفسه مُتْعَباً بحيث يقصّر عن اداء الصلاة، فان ايمانه لا يفتر، بل يجعله يتوهج طالباً المغفرة على التقاعس. «إنْ لم أصَلِّ، هل تعاقبني؟/اني متعب الليلة، والصلاة تنهكني. /مُتْعَبٌ من الهدر، وتعبي نفسه خطيئة. ولكني أسألكَ مع هذا أن تسامحني اذا نمتُ ولم أكمل صلاتي. / وان تستجيبني عن ظهر القلب» (ص ٦٦ - ٦٧).

لازمة الصلاة تفتح أمام أنسي الحاج لازمة أخرى خاصة بالايمان. فحتى المُلْحد، المشكّك بوجود الخالق، فانه، في نظره، طالب برهان أسطع على وجود الله. «بصياحك «الله مات!» لا تعني أن الله مات بل انك تستفزه، من قاع خوفك البهيم، لكي يبرهن لك عن وجوده بأسطع ما يُنيم شكوكك...» (ص ٧٣ - ٧٤). وفي المنحى نفسه يعود أنسي الحاج ليؤكد أن التشكيك ليس انكاراً للخالق، بل طلباً للاستقلالية عن واجب الوجود. «ومع ذلك لا أستطيع إلا أن أُعجبَ، أيضاً، بمن ينكرك يا الهي. كأني آمل بأن تشتبك أمامي... أو كأنه هو أنا الآخر، الذي مازال، رغم الايمان، ينتظر السانحة ليعلن استقلاله المطلق ويستأصل كل مخاوفه» «ومأساتي اني أريدك، يا الله، وأريدها، هذه الحرية. /ايمان ملعون...» (ص ٧٥)، طلب الحرية هذا لا يفضي الى نكران وجود الله، عند أنسي الحاج، «الله، مهما اختلفت الرؤى حوله، يتمثل لنا بصورة شبه دائمة رمزاً للاستيعاب الأوسع، الأشمل. تستطيع أن تتمرّد عليه وتنعم في الوقت ذاته بعفوه» (ص ٧٨). «وهل خُلِق الغفران إلّا لامرىء خاطىء؟»!

والجنس كذلك من اللوازم النفسية البارزة في «خواتم» أنسي الحاج. «فالجنس يأتي معه بحبه». «وعندما ألفظ كلمة جنس لا أعطي التناسل إلا أقل حجم من معاني الكلمة. وأغلب الأحيان أنساه تماماً» (ص ٢٥). وعلى طريقة بودلير الذي يوازي بين اللذة والموت

ويجعلهما رواقين يفضي أحدهما الى الآخر، يؤكد أنسي الحاج: «أحد وجوه الشبه بين نشوة الذروة الجنسية ونشوة الموت، الكلام. هنا صرخة أو همسة موجزة، وهناك أيضاً. لا حاجة للثرثرة ولا وقت. في الوضعين يهيمن المطلق (...)» (ص ٢٧). والجنس، ملازمة نفسية عند أنسي الحاج، يحتل مكانة طوباوية رفيعة. فهو، كما يقول، يكره النكتة الجنسية، ليس فقط لأنها مُغَلِّبة، بل لأنها «فوق ذلك، تهرّج في موضوع مقدس، مهيب ككل آية، هو الجنس» (ص ٩٩).

هذا التقديس للجنس، واحاطته بهالة سحرية، ، يجعل أنسي الحاج في «خواتم» يربط ربطاً وثيقاً بين الجنس وكل ما هو ابداع. «يحاول الأدب لا محاكاة الطبيعة بل تقليد العناق الجنسي» (ص ١١٢). وهو يكرس الكتابة صورة عن فعل الحب حين يقول: «جوهرية الكتابة وجوهرية فعل الحب هما من التحقيق، من التركيز الداخلي، من الهجس، من التفرّس، من الانخطاف والمثول معاً والى منتهاهما، بحيث أن كل اندلاق يجفلهما، يعرضهما للتبعثر والزوال، ويُخلي مكانهما، مكان نشوة الكيان القصوى واختلاجة الخَلْق، لتسلية اجتماعية ـ جنسية تافهة ولكتابة من صنف عنتريات كأس العَرَق» (ص ١١٥). ويصل أنسي الحاج الى قمة ربطه بين الكتابة والجنس حين يقول: «الذروة في الكتابة، كالذروة في الجنس أو الاورغاسم، هي قمة التصعيد وانفجاره» (ص ١٢٠) أو في مكان آخر، «لا أفضل الشعور في الشعر عن الفكر. كما يحمل الجنس معه حبه، كذلك الشعور يحمل فكره» (ص ١١٠).

نكتفي بهذا القدر من اللوازم في «خواتم»، التي نراها معبّرة أكثر من غيرها، لأنها تتعامل مع الحقائق بطريقة مختلفة عن المألوف. ولو أردنا تقصي كل اللوازم النفسية في الكتاب، من الحرية، الى الصمت، الى السلطة، الى الارهاب، الى الفقر، الى الألم، وغيرها، لضاق المجال حتماً ولتطلب الأمر صفحات كثيرة.

لكن لا بد من الاشارة، ولو في شكل سريع، الا مضامين أخرى في خواتم، فأنسي الحاج يحمل على الأميركيين، وعلى مواقفهم وطريقة تقويمهم للأمور. حملة جعلته يصف العصر بأنه عصر التوتاليتارية الأميركية «التي تجاوز استهتارها السياسي كل الحدود وألغى قواميس السياسة الكلاسيكية والحديثة معاً، موجداً مكانها قاموس الكذب المطلق والانتهازية المطلقة والابتزاز المطلق والظلم المطلق والقتل المطلق» (ص ١٤٨). وقرفه من العصر الأميركي يدفع به، الى رفض الأزمنة الأميركية جميعاً، لو قُيّض له أن يعود الى الوراء. «لو كان ورائي بابٌ سحري، حائط مسحور أطرقه بكوعي فينفتح لي الماضي، لفتحته وتواريت. /خمسين، مئة، مئتي سنة، وفي بلاد أخرى، ولكن في غير أميركا» (ص ١٧٥).

وفي أماكن متفرقة يمارس أنسي الحاج نقده للنقد الفني المتبع. يأخذ على النقاد تَشْييئَهم للأدب وتشريحه على هذا الأساس. «لكن الأدب شخص، وما هو أبعد من الشخص، وليس شيئاً أصمّ. الكلمة جسد، وما يخرج عن نطاق حدوده، وليس جثة» (ص ١٣٥). ويعود أنسي الحاج، في موقفه من النقد، ربع قرن الى الوراء، ليكرر ما سبق له وقاله في «أدب» انه لا ينتظر من النقد كبير شيء سواء شتمه أو كلّله بالغار، ويؤكد من جديد في «خواتم»: «حيث القارىء جيّد فلأنه هو جيّد، وليس لأن النقد هداه الى الحقيقة» (ص ١٣٩).

وما دمنا في معرض الكلام على تكريس أنسي الحاج لمفاهيم سابقة كان قد أطلقها في الماضي، لا بد من الاشارة الى موقفه من اللغة. انه عنده Leitmotio قديم ـ جديد. يرقى الى زمن مقدمة ديوانه الأول «لن» (١٩٦٠)، ويعود ليبرز هنا في مقدمة «خواتم» وفي متون الفصل الرابع بالتحديد (خصوصاً الصفحات ١٠٧ ـ ١١١ ـ ١٣٢ ـ ١٨٩). يتساءل الحاج في المقدمة أكثر من مرة، عما اذا كانت الكلمة قد ماتت. الفارق دقيق ومعبّر في آن، بين مرحلة «لن» ومرحلة «خواتم». في «لن» كان يريد للشاعر أن يرتكب قتل اللغة. في خواتم تظهر اللغة وكأنها ماتت ولكن على غير يد الشعراء. «أسطورة برج بابل تُكتب عكسيّة: لغة عالمية واحدة تخاطب أهل جميع اللغات ببضع مفردات وصيغ، فيفهمها أهل جميع اللغات لا لأنها أبدية، بل لأنها تافهة، ولا لأنهم فقهاء بل لأنه يُجرى غسلُ أدمغتهم وتقصيرها الى حجم اللغة التافهة» (ص ١١ و١٢).

واضح أن قتل اللغة كما بُشّر به في «لن» هو

في الصلاة حشد، حتى لو كان الشاعر وحيداً

قتل مبارك. في حين أنه، كما وقع بالفعل، أصبح قتلاً لعيناً وتافهاً. لذلك يبحث الحاج، في مقدمة «خواتم» عن مخارج ممكنة. قيامة الشعر ـ اذا قام ـ (ص ١٥) هي الضمانة لعودة اللغة الى تألقها. بانتظار تلك القيامة العتيدة سيبقى أنسي الحاج واقعاً تحت ثقل الارث اللغوي. «وأشعر بأن ارث العجز هذا لم يكن لي. ألمٌ بي مذ انكسرت اللغة» (ص ١٧). ولاعادة احياء اللغة يقترح الحاج اللجوء الى الاستهتار «ولنسلّم الأمر الى الطيش» (ص ١٩). لذلك لا بد أن تكمل شجرة اللغة يَبْسَها. «وسأظل أحلم، مهما صحوت على كذب أحلامي، بشجرة جديدة تنمو تحت نظر تلك، وتُدلي الى فمي اليائس رعشات ثمارها الرائعة المُنقذة من اغلاق كتاب الحياة» (ص ٢٠).

بقيت اشارة، ولو مقتضبة، الى القالب الذي صبّ فيه أنسي الحاج خواتمه، بالرغم من ايماننا الراسخ بأنه لا فصل بعد ممكناً بين الشكل والمضمون في العملية الابداعية. قالب «خواتم» شعري، أولاً وأخيراً. من هنا اكتنازه وصعوبته في آن. قالب موزع على جمل ومقاطع، تطول وتقصر حسب الحالة النفسية للكاتب. نلاحظ أن المقاطع تكون قصيرة في بدايات الفصول لتقتصر على أربع كلمات في أحيان كثيرة (مثلاً ص ٢٥ و٢٧ و٣٠ و٣٢ وغيرها). ثم تتسع هذه المقاطع لتصل الى صفحتين أو أكثر (مثلاً ص ١٤٧ و١٦٦ وغيرهما). يقيننا أن الكاتب، عندما يكون متوتراً، يطلق لمعته على متن بضع عبارات. أما عندما يكون عاكفاً على التحليل فان متابعة الموضوع تستلزم الاستفاضة والتطويل.

لكن الشعر، في الحالات جميعاً، أو الأجواء الشعرية على الأصح، يبقى هو المسيطر الأكبر على فصول «خواتم» ومقاطعها، شعرٌ طالع من النظرة المختلفة المغايرة لكل ما هو مدجّن ومألوف. شعر يفاجئك به أنسي الحاج، أو يصفعك ببريقه لافرق، في مواضع لا تنتظر فيها أي انبهار، «أين لبنان؟/كنت أسكن رأسي، كالعادة، لا لبنان» (ص ١٦٤). يأتي الشعر مدسوساً في المقاطع، ولكنه يستقل ببعضها أحياناً كثيرة. «لا أرى غصن زيتون إلاّ في فمكِ، /وتحت خيال عينيكِ. /الطوفان هدّار والسفينة محطمة/لكن الفجر هنا معجزة البساطة/في



استعداد الحب العائم فوق الماء/غريقاً أكثر من الغرق/حمامة بداية فوق كل نهاية» (ص ٤٠).

اللغة في «خواتم» تحاول ابتكار ذاتها. تفشل حيناً وتنجح أحياناً. «جدار اللغة» الذي اصطدمت به «شعر»، والحاج أحد روادها وخريجيها، يبدو وكأنه ازداد صلابة وتماسكاً، بالرغم من محاولات الحاج، تطعيمه نادراً بالدارجة، يهدمها، «لعل هدمها يثقب مخرجاً في الجدار» (ص ١٥). يلجأ الى صيغ الدارجة اشتقاقاً ونحتاً، كما في «التبغّل والتمسح» (من البغل والتمساح) (ص ١٤٨) و«أَرْيَح» (افعل التفضيل من الراحة) (ص ١٧٩)، لكنه يبقى منضوياً تحت لواء اللغة الرسمية، قاصراً جهده على محاولة صدم العبارات ببعضها البعض لتوليد شرارة المفاجأة غير المألوفة.

عود الى البداية. أنسي الحاج في «خواتم» صعْبٌ حتى ليشارف الاستحالة، في بعض الأحيان. وهو مُتْعِب لأنه صعب. وقد تكون هذه القراءة السريعة مساهمة في الحؤول دون اصطدام القارىء العادي بصعوبة «خواتم»، أو على الأقل تخفّف من حدة هذا التصادم. حسْبها أنها تتحول الى جهاز لامتصاص الصدمات، طالما أن أنسي الحاج يبقى على قناعته الراسخة التي لا تجعله ينتظر من النقد شيئاً! □

خطاب الاستعلاء

خالد زيادة

العرب والبرابرة
دراسة
عزيز العظمة
رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ١٩٩١

■ كيف نظرت الحضارة العربية ـ الاسلامية إلى ما عداها من الشعوب والحضارات؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه عزيز العظمة في كتابه العرب والبرابرة، ويحاول ان يجيب عليه، ليس من خلال استعراض ما حوته كتب الرحالة والجغرافيين العرب فحسب، ولكن من خلال محاولته البحث عن الأسس التي صاغت نظرة العرب إلى الشعوب الأخرى.

لقد انتشر الاسلام انتشاراً سريعاً في الشرق والغرب، وتوسطت الحضارة العربية ـ الاسلامية العالم المعروف وأخذت سفن التجار تنتقل إلى الشرق وصولاً إلى الصين وما يعرف اليوم باسم كوريا والفيتنام. وكانت البضائع تنقل من المناطق البعيدة إلى العراق: السوق الأعظم للعالم. وكان ثمة طريق بحري يصل إلى أقصى الشرق، بالاضافة إلى طريق بحري يمر عبر نيسابور ـ سمرقند ـ فرغانة.. وصولاً إلى بكين. أما في الغرب فإن كيف احتلت مكانة تجارية هامة لدى المسلمين، وشكلت نقطة وصل مع وسط أوروبا حيث تقوم مدينة براغ، التي تنقل البضائع عبرها إلى البندقية ومن ثم إلى مصر واستامبول أو عبر ليون وناربون.

كتاب هام كثيف المصادر والمعطيات

أما في الجنوب فإن التجار العرب وصلوا إلى افريقيا وأواسطها: بلاد السودان ونيجيريا والحبشة والموزامبيق، ومنها كان يرد الرقيق والذهب.

وقد كان بامكان العرب ان يتعرفوا إلى شعوب هذه المناطق من خلال التجارب والتعرف المباشر والاحتكاك المتواصل. وقد حصل ذلك بالفعل، إلّا ان معرفتهم لم تقتصر على ذلك فقط، فقد كانت معرفة كتبية أيضاً، من المصادر القديمة ومن خلال آداب الشعوب ذاتها. وكانت هذه المعرفة ذات وظيفة نستطيع ان نستنكهها من خلال «الخطاب اللاثنوغرافي»، أي من خلال الأوصاف التي نجدها في المؤلفات العربية لهذه الشعوب. ويقول عزيز العظمة: «من الواضح ان هذا الخطاب الاثنوغرافي (العربي) يصنف الأقوام والأجناس من منطلق القادر على رصدها واستخدامها في الجهة وفي الصفة التي يشاء» (ص ٣٢). وبهذا الصدد يقارن بين النظرة العربية ـ الاسلامية إلى الشعوب الأخرى، وبين النظرة الاستشراقية الأوروبية المعاصرة للشعوب وقد اعتبرتها بدائية أو متخلفة.

وهكذا، فإذا كان الهدف هو اقامة النسبة بين صاحب النظرة وبين الشعب المعني، تبعاً لنوع العلاقة معه، فإن مجرد المعرفة العيانية لا تكوّن رأياً محايداً. لأن هذه المعرفة، إما ان تكون مسبوقة بموقف، أو بوجهة نظر تتعزز بالمصادر الأدبية ليصار بعد ذلك إلى تصنيف هذه الشعوب أو تنميطها، أي حصر كل منها في نمط محدد لا تؤثر فيه المعلومات المتواترة أو مراقبته التجريبية.

لقد أخذ العرب. وخصوصاً الجغرافيون، بنظرية الأقاليم السبعة. علماً بأن تقسيم الشعوب وضمها إلى هذا الاقليم أو ذاك، يتم على أسس اتفاقية وليس على أسس طبيعية. وبمعنى آخر فإن المعلومات الجغرافية التي كانت تتراكم عبر تجارب البحارة والتجار لم تعدل من هذه النظرية، وانما وضعت وطولت لتتناسب مع تقسيم العالم إلى أقاليم مختلفة فيما بينها، في الحرارة والبرودة والامزجة.

وتبعاً لنظرية الاقاليم السبعة، اليونانية الأصل، فإن المعمورة ليست صالحة كلها للعمران، كما ان الحر والبرد لا يحصلان ممتزجين. وتبعاً لهذه النظرية، فإن الاقليم الأوسط هو أشرف الأقاليم لاعتداله وتوسطه.

الاقليم الأول هو الاقليم الحار، ويضم مناطق تنتشر بين قارة افريقيا وما يُعرف اليوم بأنه جزر سومطرة ومدغشقر. وفي سبيل ذلك فإن الجغرافية كانت تعمد إلى تطويل المسافات او تقصيرها، لضم جزائر تقع في أقصى آسيا وافريقيا. أما الاقليم الثاني فيضم الصين والهند والسند. والإقليم الثالث ينطلق من شمال بلاد الصين والتبت والهند إلى كابول

وسجستان وفارس. كذلك الاقليم الأوسط الذي هو الاقليم الرابع، فيبتدىء من شمال الصين والتبت ويمر في بعض خراسان والجبال والجزيرة والشام والبحر المتوسط. أما الاقليم الخامس فيضم بلاد الترك ويأجوج ومأجوج ويطرق شمال خراسان وأذربيجان وبلاد الروم. كذلك فإن الاقليم السادس يمر في بلاد الترك ويأجوج ومأجوج ويتوغل غرباً. وأخيراً الاقليم السابع الذي يبتدىء ببلاد الترك ويمر ببلدان الصقالبة ويقطع أوروبا وينتهي إلى بحر الظلمات.

وتبعاً لهذه النظرية فإن انتماء شعب من الشعوب إلى اقليم دون غيره يحدد درجته من الحضارة أو عدمها. كذلك فإن الامعان في الحر كالامعان في البرد، يبعد من يعيش تحت وطأته للابتعاد عن التوسط والتمدن. لهذا فإن اقليم الوسط يضم مركز الحضارة «العراق» أو «بابل» القديمة، علماً بأن تحديد موقع الاقليم الوسط قد خضع لأغراض سياسية منذ ما قبل قيام دولة الاسلام.

وقد وضع الطب في خدمة اغراض هذا التقسيم للاقاليم وللشعوب من خلاله، يقول المؤلف: «تقوم الصلة بين الموقع الجغرافي وخصائص السكان وأخلاقهم على مبادىء علم الطب كما كانت متداولة آنذاك. فالبيئة، وخصوصاً درجة الحرارة، تؤثر على درجة الرطوبة والجفاف، وتتولد أمزجة الكائنات الحية من تفاعل الرطوبة مع العناصر..» الخ (ص ٦١).

ويقول المؤلف:

«وإذا كانت أقاصي عمران الجنوب مسكونة من أمم مشوهة الصور ناقصو الخلق وزائدوه، فإن أقاصي الشمال ليست إلاّ غياضاً وجبالاً ومروجاً تأوي إليها طوائف الصقالبة والترك... بهذا المعنى فإن صقالبة الاقليم السابع بمثابة سودان اهل الاقاليم» (ص ٦٦). «وعلى هذا النحو فإن الاقليمين الأول والثاني نظيرا السابع والسادس فهما يتضادان بتضاد الحر والبرد» (ص ٦٧).

وتدخل عوامل الطبيعة كالرطوبة في تعديل امزجة بعض الشعوب. كما تدخل عوامل النجوم. وتبعاً للرأي السائد في الأدب الجغرافي العربي فإن كل اقليم من الاقاليم يختص بجملة من الكواكب والنجوم. وكانت لهذه النجوم خصائص تفيض على أهل الاقاليم.

كذلك فإن انقسام الأقاليم، يكون على قاعدة عدد البروج التي يقع كل منها تحت تأثير طبيعة من الطبائع الأربع (النار والتراب والهواء والماء).

وهكذا فإن الشعوب خاضعة لعوامل عديدة: الطبيعة والنجوم والابراج. كذلك فإن الانساب لعبت دورها. فثمة روايات تقسم الشعوب تبعاً لأولاد نوح. إذ جعل لسام وذريته الوسط، وجعل لحام بعضاً من جنوب الشام ومصر، وجعل ليافث بلاد يأجوج ومأجوج والصقالبة والروم والافرنجة. كل هذه النظريات المتداخلة كانت تخدم الوعي العربي ـ الاسلامي، في تصنيفه للشعوب الأخرى، وليس لمجرد المعرفة العلمية المجردة.

لقد رأى العرب في الصين حضارة لها خصائص، بل رأوا في معاملاتهم العدل المحض، لكن الثقافة العربية ـ الاسلامية جعلت من الصين جزءاً من نظام عالمي عماده الاسلام. واضطربت معرفة العرب بالهند خصوصاً لخلطهم بين دياناتهم، لكنهم استشعروا منهم طريقة تقربهم إلى الله.

على العكس من ذلك فإن معرفة العرب بالبيزنطيين اقتصرت على التعرف إلى رسوم ملوكهم وخططهم وقوتهم العسكرية. وبالرغم من قرب العرب من البيزنطيين، فإننا لا نجد أية معلومات عن حياتهم ودياناتهم.

ويقول المؤلف: «الغريب ان هذا الاحتكاك المباشر المتواصل لم يؤد إلى معرفة قريبة، بل ادى الى بعض من المعرفة الادارية المضبوطة المختلطة بغير المضبوط منها» (ص ١٢٤). ويرى ان ما كتبه الغرب عن بيزنطة يشبه سواه، إذ يخلط الواقع بالخيال. أما تغييب الحياة اليومية فكان عن قصد لسبب ان البيزنطيين اعداء مجاورون، ومعروفون والتغييب يهدف إلى ابراز الغرابة.

أما أوروبا فقد كانت مغرقة في الهمجية والتوحش. ولئن كان ثمة نقاط تحضر، فإنها محاطة بالتوحش. وتحتل رومة موقعاً مميزاً وتتراوح الأخبار عنها بين التاريخية والمعاصرة مع تغييب متعمد للحياة اليومية. ويرى المؤلف ان رومة تشترك مع القسطنطينية في كونهما مكانين مهيبين لم يخضعا للاسلام (ص ١٣٢).

يفرد المؤلف فصلاً للشعوب المقاتلة مثل الأتراك، حيث يمتزج الخوف والجهل في

◆ **اعتبر العرب المسلمون أنفسهم قمة التقدم، مثلما يفعل الغربيون اليوم** ◆

تكوين المعرفة عنهم ثم الصقالبة الذين يعيشون في بلاد البرد القارس. ثم الروس المعنون في الهمجية حسب ابن فضلان. أما الفرنجة فهم كالبهائم حسبما يستفاد من نص للقزويني: «ولا ترى أقذر منهم وهم أهل غدر ودناءة اخلاق لا يتنظفون ولا يغتسلون في العام إلاّ مرة أو مرتين الخ» (ص ١٦٩).

ويستفاد من ذلك ان الحضارة العربية ـ الاسلامية لم تعرف الفرنجة معرفة جيدة. ومع ذلك فقد عرف العرب شعوب أوروبا الغربية الأخرى، مثل القوط والبرغنديين وأهل النروج، أما معرفتهم بانكلترا وايرلندا فهي بمثابة معرفتهم بآخر المعمورة.

وينتقل في فصل آخر للحديث عن الهمجية الهامشية التي هي بمثابة النقيض للمثال السوي للحضارة العربية الاسلامية. وتتمثل هذه الهمجية بالزنوج وبشعب يأجوج ومأجوج في أقصى الشرق.

فالكلام عن الافارقة هو الكلام عن الهمجية المطلقة. ومن علامات ذلك أكل لحوم البشر. فتغيب الصفات الانسانية عن الافريقي إلى حد تبادله الاعضاء مع الحيوانات. اما مع يأجوج ومأجوج فيصل تناقض السوية الاسلامية إلى حده الاقصى؛ يقول: «إن البشرية محكوم عليها بالتناقض مع جماعة بشرية او شبه بشرية مضادة في آخر الزمان، عندما يحين وقت الفتن التي ستسبق يوم الحشر».

يترك المؤلف محاولة تفسير هذه المعطيات للخاتمة فيقول: «ان معرفة الثقافة العربية ـ الاسلامية بالآخرين لم تكن بريئة. وكانت شديدة التعقيد في اساليبها وطرق تعاملها. وهي ليست حيادية بل ذات مسبقات ثقافية وسياسية وحضارية أكيدة» (ص٢١٩).

ويقول: «سوية الحضارة والصفات الذاتية التي تتعرف بها على نفسها اساس وصف الغير. أما العناصر الأخرى كالنوادر والغرائب فتشغل وظائف أخرى. ولعل هذه المعرفة برمتها تقوم على حجب المعطيات حين يلزم الأمر وابراز سراها عند الضرورة. ومثال على ذلك رفض الاعتراف والتعرف إلى الحياة اليومية لدى البيزنطيين». ويرى انه: «ربما كان اعتبار مجتمع بيزنطية مجتمعاً مسيحياً من الأمور التي دعت المؤلفين العرب إلى عدم دراسته على اعتبار ان خلاصة هذا المجتمع يجتمع في الدين، وان الدين المسيحي أمر غني



عن التعريف ولا يتطلب الدراسة». ويقارن المؤلف بين هذا الموقف والموقف الاستشراقي المعاصر، فيتابع قوله: «هذا بالمناسبة من أسس الاختلال في النظرة الاستشراقية إلى مجتمعاتنا، والتي تعتبر دراسة النصوص الاسلامية الاساسية مدخلاً كافياً لفهم التاريخ الاسلامي وحاضر العرب على حد سواء».

كتاب عزيز العظمة هام في ميدانه، كثيف في مصادره ومعطياته، وكذلك في تحليلاته. ويشكل برمته نظرة متفحصة ونقدية إلى موقف العرب من الشعوب الأخرى التي عاصرتهم في عزّ حضارتهم وتفوقهم وانفتاحهم. وأساس كتابه القول بأن ما اعتبره العرب المسلمون انهم يمثلون من سوية ووسطية، كان منطلق حكمهم على الشعوب الأخرى، مثلما تفعل أوروبا التي تعتبر نفسها قمة التقدم والمدنية، فتحكم على الشعوب الأخرى بالتخلف والهمجية والجهل.

ويمكن لكتاب العظمة ان يقدم لنا الأسس «النظرية» التي استند إليها موقف المسلمين، والتي لم يعتني بترتيبها ترتيباً منهجياً صريحاً. كما يمكننا ان نستخلص من كتابه النتائج التي تقررت عن هذه الأسس التي انتجت سلسلة من المواقف التي تتسم جميعها بالفوقية تجاه كافة شعوب الأرض. □

شعر سياحة ـ سياحة بمعنى الانزلاق على سطح العالم بدل اختراق سطوح ظواهره والامعان في استنطاق علاماته.

ويختتم كاظم جهاد توطئته بالمحصلة التالية: واذا ما نظرتم الى فصل الانتحال ومن بعده الى فصل الممارسة غير المسؤولة للترجمة ومن بعدهما الى بعض عناصر السلوك الشخصي والخطاب الاعلامي ـ الذاتي فلعلكم ستتفقون معنا أن هذا المثال لشاعر لا احترام لديه لمعايير الفن واللغة والمصداقية الشخصية والتجربة الشعرية بما هي تجربة وجود في العالم، نقول ان هذا المثال يجب ألا يشيع وألا يتكرر، ولا يمكن بأية حال الدفاع عنه أبداً.

القسم الأول: أدونيس منتحلاً في المجال الفكري: يذكر الكاتب أن ثمة نادرة بصدد أدونيس، شائعة لدى المهتمين بالشعر العربي، مفادها أن الرجل طالما «يعيد طبخ» ما لغيره، متهماً إياه بالسرقة المكشوفة ويقدم نماذج منها: سرقاته من الشاعر المكسيكي اوكتافيوباث واللبناني صلاح ستيتية ومن الكاتب التونسي عبد الوهاب المؤدب..

ويذكر كاظم أن ناقداً سورياً قدم في أحد أعداد «الاسبوع الأدبي» الدمشقية، كشفاً واسعاً ومدهشاً يرى فيه أن جميع «أحكام» أدونيس النقدية وآرائه في الشعر وتنظيراته للحداثة، آتية بلا اسناد من كتابات رامبو وبريتون وباث وآخرين. ويتحدث الكاتب عن انتحال ادونيس لمقالة صحافية كاملة لجيرار بونو، عبر التطابق بين المقالين اللذين يوردهما كاظم معاً بالنصين العربي والفرنسي.

وفي مجال الانتحال الشعري يذكر ان سركون بولص كان قد أرسل عدة قصائد لادونيس لنشرها، غير ان ادونيس قام بنشر بعض مقاطعها على أنها له. وهاكم المقارنة:

يقول أدونيس: القصيدة هي المعركة الوحيدة في العالم التي يشرب فيها الشعراء بالمجان.

يقول بولص: القصيدة هي الحانة الوحيدة في البلد التي يشرب فيها الشعراء بالدين.

ويؤكد كاظم أن أدونيس يسرق الشكل الشعري من غليفيك ومن سان جون برس ومن نثر العرب القدامى، ويرى أنه قد سرق بيت المعري التالي:

جسدي خرقة تخاط الى الأرض

فيا خائط العوالم خطني



أدونيس منتحلاً!

جميل داري

أدونيس منتحلاً
دراسة
كاظم جهاد
افريقيا الشرق ـ الدار البيضاء ١٩٩١

■ كتاب كاظم جهاد هذا يتناول عمل أدونيس انطلاقاً من بعض هوامشه الأساسية: هامش الممارسة الانتحالية داخل الشعر والتنظير للشعر في القسم الأول، وفي القسم الثاني منه يتسقط زلات أدونيس في ترجماته الشعرية، ويقدم في القسم الثالث أنموذجاً لخطاب تصريحي انتهى اليه الرجل منذ اقامته الباريسية. وقد أوضح الكاتب في التوطئة أنه لم يخطر على باله وضع كتاب في أدونيس، إلا بعدما تراكمت حول انتحالاته وثائق وشواهد جعلت كل سكوت معادلاً للمساهمة في جريمة سطو على التراث الانساني، لا يمكن تبريرها بأي من الدوافع الابداعية وغير الابداعية.

نشك في الكثير مما أورده كاظم في مجال السرقات

يتطرق كاظم جهاد قبل الحديث عن الانتحال ـ الى أحدى عشرة نقطة في تفكك شعر أدونيس تتلخص فيما يلي: أولاً هو شعر مكرس لانتظار البطل، هو كل شيء وبالنتيجة لا شيء. ثانياً هو شعر قائم على سرّانية لفظية يصرح بها دون أن يمثل عليها. ثالثاً هو شعر الأنا المفخمة، المنتفخة، المتمركزة. رابعاً هو شعر الازدواج أو العلاقات الثنائية، خامساً هو شعر «أنا» تتخذ الطبيعة مسرحاً ولا نرى في العالم سوى طبيعة. سادساً هو شعر يتخذ الكتابة مجازاً عن العالم والعالم نفسه ككتابة. سابعاً هو شعر تتحول فيه الدهشة بالأشياء الى مبدأ شعري كما لو كان هو حقيقة العلاقة بالشيء. ثامناً هو شعر العجز عن الانخراط وعدم القدرة على مقاربة «السوى» مقاربة حقة. تاسعاً هو شعر الاتكاء على عناصر وحركيات غير شعرية أو متشبهة بالشعر. عاشراً هو شعر الاتكاء على التهويل الذي يتوهم نفسه تخييلاً. وأخيراً هو

كاتب من سورية

يقــول أدونيس: نحن الجسـدان الأولان والمـوت جسمنا الثالث. أيها الخياط عندي حب مفتوق هل تخيطه؟ ان كان عندك خيوط من ريح . . بالاضـافة الى سرقاته من نص النفري في المواقف والمخاطبات.

القسم الثـاني عنـوانـه: أدونيس مترجماً لبونفوا. . : يبين الكـاتب في هذا القسم الأخـطاء الكبـيرة التي ارتكبهـا أدونيس. واستنتج من خلال ذلك عدم فهم أدونيس وظائفية عناصر اللغة الفرنسية وعدم الدقة في القراءة وولع أدونيس بالترجمة الآلية التي تقود الى أحد شرّين: إضاعـة المقصد الحقيقي للشاعر أو اتلاف الشحنة الشعرية لمقاله، لا يكتفي أدونيس بذلـك بل تنضـاف متـاعب صياغية تتعلق بإهمـال المـترجم لعربيته، أما بلاغتـه فهي تقليدية عاجـزة عن اتبـاع «التحليقات» الغنائية أو الاختزالات التعبيرية البالغة الحداثة. مثل: يقول أدونيس: النهر يتدفق في الأعلى والأسفل ـ ويرى كاظم أن الـترجمة التـالية أجمل: النهر يتدفق صعداً ونزلاً . . . ومن الآفات العاملة في متن ترجمات أدونيس للخلفيات المـرجعية للعـديد من المفردات في القصـائـد المترجمة، لا سيما أن الشعر الحديث لم يعد على غير اكتراث بالمعرفة الكونية وفروعها من ديانات وتواريخ وفنون. . .

في تعقيب على حوار اجراه شاعر فرنسي مع أدونيس يقــول كاظم بعـد أن يدحض كل مزاعمه ويسفه آراءه: لا يجد معاصرو أدونيس في تخبـطاتـه، إلا علامـات باتت أكثر فأكثر تراكباً تدل على أن اللعبة إن في الكتابة أو في السلوك ربما كانت منذ البداية مغشوشة! وفي هذا السياق لا تشكل الانتحالات وارتجالات الترجمة الفاضحة، إلا مرآتين كبيرتين ينعكس فيها ويتجلى مثل هذا الخطل وهذا الغش. إن مثـل هذا الأنموذج يجب ألا يتكرر، ولا غفران له في أعراف الشعر أبداً.

في خاتمة كتابه يقول كاظم بعد أن يدين شعـر أدونيس جملة وتفصيلاً ويجرده من كل عاطفـة، مسبغـاً عليه زخرفـاً لفـظياً، لا أكثر. . . : فالخـلاصـة الرهيبة التي تفرض نفسهـا ها هنا هي أن عمل أدونيس بكامله سيظل واضعاً نفسه داخل دائرة من الارتياب والشـك، تفسـح في المجـال واسعـاً لتـوقع إكتشـافـات جديدة في مضـمار الانتحـال والسلخ، إلا إذا طلع علينا الشاعر بلفتة من النقد الذاتي ستكون في الأوان ذاته لفتة احترام كبيرة للذات قبل أي شيء آخر، فيقدم كشفاً لصفحــات سواء التي بثهـا عن غير حق في صفحاته. انها الطريقة الوحيدة لانقاذ عمله واعطائه مصداقيته ونقاوته من جديد، حتى اذا كان كشف كهذا سيختزله الى ربع حجمه الحالي أو أقل، ما دام من المتفق عليه أن عملاً ما لا يكمن قط في عدد صفحاته.

ان حدة وانفعـالية ولا موضوعية كاظم جهـاد، جعلتنـا نشك في كل مصداقية من «مصـداقياته». فما هكـذا يكون نقدُ شاعر يعترف بأهميته الداني والقاصي، إنه نقد يرتدُّ الى نحر صاحبه ويغدو عليه بلاء عظيماً، وقد تصح فيه مقولة أدونيس نفسه: «ثمة أناس كان إطراؤهم عليّ سيجرحني. . ».

ان الخلاف حول شاعرية أي شاعر أمر بدهيّ. ولم تخلُ العصور كلّها من مستحسن أو مستهجن لهذا الشاعر أو ذاك. كما أن الحياة أثبتت وتثبت أن النقد مهما كان عظيماً فهو غير قادر أن يرفـع شاعـراً وضيعـاً أو أن يخفض شاعـراً ضليعاً. وأدونيس ـ ليس باعترافي. أنا المغمور، بل باعتراف كبار النقاد العرب ـ واحـد من كبـار الشعـراء والمثقفين العرب، خدم الشعرية العربية وساهم مساهمة مجلّية في تطورهـا وتحديثها. وحسبي أن أكتفي بإيراد شواهـد قليلة جداً في مجال تقويم شاعـرية أدونيس من قبـل كتـاب ونقـاد تشهـد لهم الساحة الأدبية بطول الباع وثراء الاطلاع. في كتاب «أصوات غاضبة» لرجاء النقاش ردّ على صالح جودت الذي هاجم أدونيس في أواخر الستينـات. وفي هذا الـردّ إدانـة موضـوعية لصالح جودت الذي لا يتقن الا لغة السباب والشتـائم والتهم الجـاهـزة والعاجزة. يقول رجـاء النقاش عن أدونيس: ومن واجبنا أن نعتـز بأدونيس بعد أن اهتدى الى نفسه لأنه كسبٌ كبيرٌ للفكرة العربية في الميدان الأدبي. وعلينا ـ اذا كنا منصفين وعادلين وأصحاب مبـادىء ـ ألا نوجه اليه أي سهام مسمومة، فهذه سهام تعود الينا نحن في آخر الأمر لأنها تقوم على رؤية غير سليمة، وتقوم على منطق خاطىء لا يسـاعـده أي برهان، وتقوم آخر الأمـر على التفـريط في موهبـة فنية لا يجوز التفريط فيها بسهولة ويسر وتسرّع.

كاظم جهاد يشتم وينكر شتمه

ويقـول حسـين مروة في دراسـة نقـدية رصينة: أيام الصقر وتحولاته هي عطاء كبير لأدبنا العـربي، فقـد أعطته ملحمة انسانية ذات أبعاد وأعماق وحيوات متلاحمة ومتصارعة في وقت معـاً. . وهي تنفرد في الكتاب بأنها وحـدهـا اكتنـزت بالتحـولات وأنها وحـدها اقتحمت جدار المـأسـاة الـوجـودية فهدمته وزرعت في أنقاضه ربيع الانبعاث الخصيب.

ويقـول محمد دكـروب: ويبقى لنا شعر أدونيس الذي أدى بالفعل دوراً ثورياً داخل حركة الشعر العربي الحديث، وهذا يكفي ويزيد.

ويقول جبرا ابراهيم جبرا: إن أدونيس يعد دائـماً بعـطاء الشعـر: الشعر كتجربة وسحر واثارة وإقلاق وبهجة. و«المسرح والمرايا» غنيٌّ بذلك كلّه.

ان هذه الشـواهـد لا تعني أن أصحابها راضـون كل الرضى عن شعر أدونيس، فلا شعر إلا والباطل يأتيه من خلفه أو من أمامه، لكنهـا تعـبر عن حقيقة شموخ قامة أدونيس الشعرية في الوقت نفسه.

إن كاظم جهـاد يسعى جاهداً للنيل من شاعـرية أدونيس، فيعـدد لنـا احدى عشرة نقـطة في تفكك أدونيس لسنـا نوافقـه على معظمها، لأن كاظم يستشهد برديء شعره لا بجيده. لا بل يقتطع مقطعاً عادياً من قصيدة غير عادية، بل عالية جداً في مستوياتها جميعاً



كقصيدة الوقت في «كتاب الحصار». يقول كاظم حرفياً: والمسألة هنا على درجة من الفظاعة حقاً سيما وأن الأمر يتعلق بمحاولة لرثاء بيروت المحترقة التي احتضنت «شاعرها» ربع قرن ويزيد: لي أخٌ ضاع، أبٌ جنَّ، وأطفالي ماتوا/من أرجّي؟ أو: مزق التاريخ في حنجرتي/وعلى وجهي أمارات الضحيَّة/ما أمر اللغة الآن وما أضيق باب الأبجديَّة/. ويعلق كاظم: بين التفجع واسترجاع بلاغة آفلة، تنحصر رثائية أدونيس؟

إن كاظم يصدر أحكامه النقدية جزافاً، بلا مسؤولية، كيف يريد أن يكون الرثاء؟ ثم انها خالية تماماً من البلاغة الآفلة! هي لوحة فنية بارعة تصور مأساة بيروت ببلاغة قلَّ نظيرها، لنقرأ مقطعاً واحداً من هذه اللوحة الشعرية الفذة:

جثثٌ يقرؤها القاتلُ كالطُّرْفةِ، أهْراءُ عظام
رأسُ طفلٍ هذه الكتلةُ، أم قطْعةُ فحْم؟
جسدُ هذا الذي أشهدُ أم هيكلُ طينٍ؟
أنحني، أرتق عينين وأرفو خاصرةْ
ربما يسْعفني الظن ويهديني ضياءُ الذَّاكرةْ
غير أنّي عبثاً أستقرئُ الخيطَ النّحيلْ
عبثاً أجمعُ رأساً وذراعين وساقين
لكيْ أكتشفَ الشّخصَ القتيلْ

لم يحاول كاظم الاقتراب من القصائد التي جعلت من أدونيس صوتاً شعرياً متميزاً، فقد كان همه الوحيد هو البحث عن زلاّته وسقطاته انساناً وشاعراً. إنني بطريقة كاظم أستطيع إدانة كلّ الشعراء العرب المعاصرين ـ أحياءً وأمواتاً ـ وذلك بالوقوف عند نقاط الضعف فيهم كبشرٍ، وشعراء، والسياب الذي يُعجب به كاظم كثيراً ونعجب نحن به أكثر، نستطيع أن نرمي ثلاثة أرباع شعره في البحر دون أسف، ونغمز عليه بتعداد مثالبه الانسانية، فخلال حياته القصيرة مرَّ بالتجارب التالية: الأممية ـ القومية ـ الدينية...!

إن أدونيس مثل غيره من الشعراء بشر من لحم ودم، يخطىء ويصيب، وقد يفضل المصلحة على المبدأ، وهذا ليس أمراً خاصاً به فحسب بل هو معضلة معظم الأدباء العرب من المحيط الى الخليج. ولنا في مهرجانات المربد الأخيرة أسطع مثال لمن تنفعه الذكرى!

تحامل جهاد على أدونيس أفقد الكتاب، قيمته العلمية والادبية والنقدية

لقد تكالبوا على الأوسمة تكالب الذباب على الجيف. وطبعاً لم يكن أدونيس واحداً منهم. لم يكن مثلهم قومياً ولا ثورياً ولا انتهازياً. انهم مسجلون في ذاكرة التاريخ القوية، ولست أدري إذا كانت ستشفع لهم توبتهم المتأخرة أم لا..!؟

إن من أعظم مآخذ كاظم على أدونيس هو أن الأخير غادر بيروت ١٩٧٦ الى دمشق، وعمل استاذاً في جامعتها، ومحرراً أدبياً في صحيفة «الثورة». فقد كان على أدونيس كما يرى كاظم أن يظل تحت القصف البيروتي حتى تقتله رصاصة طائشة، وذلك خيرٌ له من أن يموت في فراشه الدمشقي كالبعير «فلا نامت أعين الجبناء».

لقد خدم أدونيس الثقافة التقدمية والديموقراطية كما لم يخدم أحد في «ملحق الثورة الثقافي»، مع كوكبة لامعة من كواكب الأدب والفن، أذكر منهم على سبيل المثال: شوقي بغدادي ـ سعيد حوارنية ـ محمد عمران ـ حنا مينة ـ حيدر حيدر. الخ.

لقد ابتعد كاظم عن هدفه الرئيسي من تأليف الكتاب وهو قضية الانتحال في نثر وشعر أدونيس. لأن هذه القضية بقضها وقضيضها تصلح لكتابة مقالة واحدة تذروها رياح الإهمال والنسيان فيما بعد، فكانت فكرة تأليف كتاب أجدى، وهذا هو السر الذي دفع كاظم الى أكل لحم أخيه ونبش جعب الآخرين ليخرج منها كل ما يتعلق بأدونيس، واستغرب عدم تطرق كاظم الى طريقة أدونيس في المشرب والمأكل والملبس والمشي وغيرها؟ كان سيجد في كل ذلك مطاعن ومثالب لا يرضى عنها! ان هذا التحامل وهذا التجني بحقّ أدونيس يجعلاننا نشك في الكثير مما أورده كاظم في مجال السرقات، فمثلاً سرقته من بولص غير موثوقة. والكاتب نفسه يعترف أن سركون بولص استعاد من الذاكرة مقطعاً من شعره كان أرسله الى أدونيس.. كما أن الكثير مما أورده كاظم يدخل في باب التأثر والتأثير كتلك المقارنة بين بيت للمعري ومقطع لأدونيس. ومثل هذا الأمر يصحّ على النفري وغيره. أما سرقاته من الفرنسيين فأمر يحتاج الى دراسة ودراية كافية باللغة الفرنسية. لذلك أقف مكتوف اليدين أمام هذه المسألة متمنياً أن يأتي من يبدّد غيوم الشك عن صحو اليقين.

أما في مجال الترجمة فمعظم ما يكتبه كاظم بصدد أخطاء أدونيس صحيح كما أكَّد ذلك لي صديق حائز على الدكتوراه في الأدب الفرنسي وكما تأكَّدتُ بنفسي، غير أن كاظم نفسه وقع في بعض الأخطاء مثل: « les mains fendues » ترجمها كاظم: يداك ذائبتان ـ وترجمها أدونيس: يداك مشقوقتان والثانية صحيحة ومثل: «le phénix se recompose» ترجمها كاظم: يتجمع الفينيق ـ وترجمها أدونيس: يتكوَّن الفينيق ـ إذ ان هذا الحيوان الخرافي يتكوَّن دائماً من رماده كما هو معروف.

وفي مكان آخر يصحِّح كاظم لأدونيس فيقع هو في خطأ آخر: «que je merveille etc. est par la grâce des arbres» ترجمها كاظم: استيقظ وها هو بفضل رشاقة الشجر. إن تعبير «ها هو» زائد. كما أكَّد لي الصديق الدكتور أن «encore» الواردة في شعر الشاعر الفرنسي ايف بونفوا جاءت خطأ والصحيح: «encor» بدون «e» وهو أمر مألوف في الشعر. ويبدو أنه لا كاظم ولا أدونيس انتبه الى هذا الخطأ المطبعي ـ ربما ـ في ديوان بونفوا.

وإذا كان كاظم حريصاً كل هذا الحرص على الدقة اللغوية فلماذا ارتكب بعض الأخطاء في هذا المجال؟ ففي صفحة واحدة هي (٥٣) ورد خطآن هما: العاصمة البيروتية ـ وليس هذا هو بيت القصيدة.. وصحيحها كما أرى: العاصمة بيروت ـ وليس هذا هو بيت القصيد.

وفي المحصلة تبقى ترجمة أدونيس دون المستوى المطلوب، بسبب الأخطاء الترجمية الكثيرة التي اكتشفها كاظم وجاء بالبديل الصحيح والجميل لها... ولو كان كاظم متزناً وموضوعياً كتعامله مع الترجمة لاستطاع كتابه هذا أن يحتلّ مكانة رفيعة في النفس، غير أن التحامل الذي كان واضحاً أفقد هذا الكتاب قيمته العلمية والأدبية والنقدية ـ لنقرأ مثلاً: «أن تحاكي هو أن تستعير مسلكية قردية. ولسنا هنا لنشتم..» فهنا صاحبنا يشتم وينكر شتمه وهذا دليل واضح وفاضح على مراوغة الآخرين الذين ليسوا سذَّجاً بحال من الأحوال، وكما يتوهَّم كاظم. كما إن كاظم لم يخجل من تحدِّي البشرية الضالة قاطبة، فهو يقول: «نتحدى جميع شارحي

أدونيس ومشايعيه من أن يبينوا لنا ما هي العاطفة الجديدة التي حملها أدونيس للشعر، بالمعنى الذي نقول فيه إن هناك عاطفة دستويفسكية وأخرى سيابية . . ».

لماذا يجعل للشاعر مشايعين؟ هل كل من أحب شاعراً وفضله على غيره صار تابعاً . . ؟ علماً أن أدونيس مقروء على الساحتين العربية والأوروبية . . وان ما يقوله كاظم في شعرية وشاعرية أدونيس لا يغير من حقيقة الأمر، فهو عُقاب من عقْبان الشعر يحلّقُ في سماواتٍ مشتعلة . . لا أحلى ولا أبهى . .

وقد قال شاعرنا بدوي الجبل: يخفى البُغاثُ فلا تلمُّ به ولا يَخْفى العُقابُ.

وقد قيل: إنَّ النقد إذا خلا من الحبِّ خلا من الموضوعيّة . . وما هكذا تُوردُ الإبلُ يا كا . ظم. □

حضرت الخطابة فغاب البحث

صلاح مهدي

الحياة السياسية والحزبية في كوردستان
دراسة
منذر الموصلي
رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ١٩٩١

■ بداية يقرُّ الكاتب، بأن الأكراد أمة تامة التكوين، بلادها هي كوردستان، المجزأة الآن بين عدة دول. ويؤمن بحتمية وحدتها، وتحـررها في نهاية المطاف. لذلك ينتمي الكتاب ـ ومن الناحية الشكلية ـ الى عائلة الكتب الوطنية. أما عن أبعاده العملية، فبين ثناياه الكثير مما يبعث على الخوف والقلق ـ كما سنرى ـ وبشأن مضمونه العلمي، فإنه يتعذر في الواقع إدخال هذا البحث ضمن البحوث البينية «Display Research» بمعنـاهـا الأكاديمي، للأسباب التي سنذكرها. وهو ـ كما يبدو لنا ـ أقرب إلى «البينيات العربية المتحيزة» الداعمة لتصورات حكومية بشأن المسألة الكردية.

إلا أن الموصلي ـ وفي جميع الأحوال ـ قدم جهداً نافعاً، وملاحظاتنا التالية على كتابه تأتي في سياق الـدعـوة لإغناء البحوث. وهي ستكون ذات شقين، الاول منهجي والثاني سياسي، وبالنسبة للشق الأول يلاحظ ما يلي.

غياب المنهجية: ـ يعرّف ديكارت المنهج «Methods» بأنه الطريق الذي يتعين اتباعه للوصول إلى الحقيقة في العلوم. أما المنهجية «Methodology» فهي اشتقاق قُصِدَ به العلم الـذي يدرس الصيـرورة العقـلانية للمنـهج، بما تحتـويه من استحضـار ذهني للمفاهيم الأساسية والفرعية للبحث، وتهيئة للأدوات التي يتعـين استعمالها لإنجازه، ومعرفة بكيفية الاستعمال الجيد لتلك الأدوات لتنظيم المعطيات، ثم تحليلها وتفسيرها ضمن بناء متكامل ومتماسك، منطقي وواضح، يسهل في آخر المطاف الوصول الى الهدف وهو «الحقيقـة العلمية». وغياب المنهجية لدى الموصـلي مسـألة يمكن ان تدرك بسهـولة وخصوصاً في كتابه الأخير.

فكلمة «الحياة» بدت عامة وغير منسجمة مع محتوى الكتاب لأن مثل هذه المفردة يمكن ان تصلح لدراسـات أخرى، أكثر مما تبدو مناسبـة لبحوث القضايا القومية الشائكة. يضـاف الى ذلـك، ان عبارة «الحزبية» التي وردت في العنـوان، تدخـل ضمنـاً في كلمة «السياسية». فإذا وجد الكاتب ثمة سياسيين غير حزبيين، فلا يعقـل وجـود حزبيين غير سياسيين. لذا كان باستـطاعة الموصلي نشر كتـابـه تحت عنـوان آخـر أكثـر تماسكـاً مثل «التاريخ السياسي لكوردستان»، وهذا الخيار ـ لو تم ـ لبـدا منـاسبـاً للأكاديميين ولغيرهم. ولتمكن البـاحث من تحديد طريقه بسهـولة أكثر، حيث يستطيع أن يعتمد تعريفاً مناسباً لعلم السياسة ثم للتاريخ السياسي بالذات.

كان باستطاعة الموصلي نشر كتابه تحت عنوان: «التاريخ السياسي لكوردستان»

ويضـع لاحقاً خطة البحث، ليتنقل خلالها من العام الى الخاص، ثم الى الأخص. رغم ان الموصلي وضع عناوين كبيرة إلا أنه لم يتمكن من معالجتها على نحو صحيح، كما هو الحال بالنسبة للباب الثالث (ص ١٥٣ ـ ١٨٢). حيث كان عليه أن يقدم له ببحث عن موقف القـانـون بين الامم (القـانـون الدولي) من القضية الكردية. ثم لماذا هرب الكاتب من البحث عن دور المشكلة الكردية في معـاهدة ١٩٧٥ بين العراق وإيران. ولو فعل السيد منذر ذلك لاكتشف مثلنا كم هو هزيل ذلـك العـرض الـذي قدمـه خلال الصفحـات ٨٩ ـ ١٠٨. إضـافة الى عدم تطرقـه لموضـوع التكتيك والاستراتيجية في عمل السياسيين الاكراد على ضوء ممارستهم العملية للسياسة. كما ان الموصلي لم يسجل لنا النتـائـج النهـائية لمجمـل البحث. وفي التفاصيل، لوحظ أن هناك فقراً في الأدوات (المصادر)، حيث ذكر لنا الموصلي في آخر كتابه ٣٩ مرجعاً. ولو قدر لباحث محترف أن يعد دراسة سياسية عن كوردستان لاحتاج حتماً الى مصادر أكثر من ذلك. فهناك ولا شك علاقة طردية بين عدد المصادر وغنى الكتاب وفقره. يضـاف لذلـك، ان المصادر المذكورة خلت تماماً من اي مصدر أجنبي بلغته الأصلية، كالانكليزية والفرنسية مثلاً، ومن المستبعد ألا يجيد الكـاتب احـدى هاتـين اللغتين. لأننا بحاجة ـ كما يبدو ـ لمعرفة آخر الآراء الاوروبية والاميركية بشأن القضية الكردية. ومما يلاحظ كذلك أن الموصلي كتب عشرات الصفحات في عمله هذا دون أن يذكر لنا من أين استقى معلوماته؟؟ حيث خلت الصفحات من ١٤٣ الى ١٨٢ مثلاً، من ذكر اي مصدر. والسيد منذر يعلم أن الباحث يستطيع ان يستغني عن المصادر عندما يطرح تصوراً جديداً لم يسبقه إليه أحـد، أو نظرية جديدة، أو يكـتب مذكراته الخاصة أو ملاحظاته المهنية فقط. ويعلم كذلك، ان عدم ذكر المصادر أولاً بأول يجعل مسألة الاجابة على سؤال مفاده: ما هو الجديد الـذي جاء به الكتـاب؟ صعبـة أو مستحيلة. في مثل هذه الاحوال ـ ولا بد ان الكـاتب يوافقنا الرأي ـ نرى أن جدوى اي كتـاب، انما تنبع أصلاً من وضوح الجديد الذي احتواه، حتى يتسنى للآخرين الاضافة اليه أو تعديله، أو الانطلاق منه في بحث

كاتب من العراق



جديد على طريق رحلة العلم. وإشكالية عدم ذكر المصدر قد تعرض الكاتب في يوم ما لتهمة جارحة.

وكما يبدو فإن الأمر قد اختلط على الموصلي في آخر المطاف، وبات فرز النصوص متعباً له، فقررمينا - في غمرة العمل - الى آخر الكتاب ذاكراً لنا قائمة (عامة) بأسماء المصادر التي استعملها، وما يدل على ذلك هو الفرق بين عدد المراجع المذكورة في الصفحات من ٣٦٥ الى ٣٦٧ المتعلقة بالكتب وعدد المصادر المشار اليها في هوامش الكتاب.

وهذه طريقة غير علمية ومؤذية للكتاب والكاتب والقارىء أيضاً. وتؤكد على عدم الكفاءة في كيفية الاستعمال الجيد لأدوات البحث (المصادر). يضاف الى ذلك ان تعامل السيد منذر مع ما أسماه بـ«النشرات والوثائق» (ص ٣٦٧) كان غاية في القصور. فقد ذكر لنا «الرصد الاذاعي» كمصدر، وهو ما يصعب اعتماده. و«الآثار الفكرية» لمن أسماهم بـ«الرواد والقادة العرب» دون أن يذكر لنا من هم؟ وما هي آثارهم؟ كما استعان الموصلي - مثلما يقول - بـ«مختارات من الصحف العربية والكوردية والاجنبية»، من غير أن يتطرق الى اسماء تلك الصحف ولا تواريخ صدورها.

ومثل هذه الملاحظة تنطبق على ما أسماه بـ«وثائق الجبهة الكوردستانية العراقية»، حيث لم يعرض علينا الكاتب اي صورة لأية وثيقة - وهو الاساس عند تعاطي الكاتب مع الوثائق - كما لم يتطرق لرقم ولا لتاريخ اي منها. ولذلك يعتبر كتاب السيد منذر هذا، خالياً تماماً من أي توثيق. في الوقت الذي يعتبر الأمر أساسياً لمثل دراسته هذه.

وترتب على غياب المنهجية في الكتاب، ضعف ملموس في الضوابط العلمية التي يجب الاحتكام اليها. ولذلك وقع الموصلي في «مطبات معيبة علمياً» نذكر منها مثلاً:

أ - ذهابه في الاستطراد الى مدى غير مناسب على الاطلاق، حيث أعد مقدمة طويلة لكتابه شغلت الصفحات من ١١ الى ٢١، وهو يحدثنا عن كتابه السابق!! ويعرض لنا محتويات كتابه اللاحق؟! كما لجأ الى الخطابة مستعملاً مفردات سئمها المجتمع، لأنه يسمعها كل يوم من الاذاعات ويقرأها في الصحف الحكومية. واستعمل الصيغ المباشرة المؤذية والبساطة المزعجة (ص ١٥) وصيغ العواطف التي لا تجدي نفعاً (حليب الام، لغة الحب)(ص ١١ و٢١).

ب - تكرار الكاتب لطروحاته السابقة بشكل لا مبرر له؛ فقد استمد الفصل الثاني - حسب تعبيره - من كتابه الأول «عرب وأكراد». أما الفصل السادس فقد نقله كاملاً وبالنص عن كتاب سابق له بعنوان «عرب وفرس». وكذلك فعل مع الصفحة ١٢ والصفحتين ١٣ و١٧، حيث بددها على طرح سبق له ان عرضه ودعا لتبنيه في كتاب سابق له.

في الكتاب ممارسة للارهاب الثقافي

والموصلي وان كان يقر بهذا التكرار، الا انه يبرره على اساس تمكنه في كتابه الاخير من البحث «المكثف جداً والى الحد الذي يحقق الغرض وهو تقديم صورة وافية عن هذا البلد..» (ص ١٧). والغريب أن الكاتب لم يقل «تعزيز» بل «تكثيف» فكيف تسنى له الكتابة سابقاً بدون هذه الخصيصة الأخيرة؟ ثم ان هناك عرفاً سائداً بين الباحثين وهو «الطبعات الجديدة والمنقحة للعناوين الناجحة والمنشورة سابقاً» لمنح الكتاب عمراً اطول وحيوية دائمة وغنى أكثر والتزاماً أعمق، دونما حاجة للتكرار البحت، بحيث يوحي كونه «للتلقين» وليس «للنقاش»، وتقف وراءه فلسفة وممارسة سياسية معروفة ألزم الموصلي نفسه بها. وها هو يكرر حتى يصدق نفسه أولاً، ثم يتعين على الآخرين تصديقه فيها بعد. ومن يحاول اظهار عكس ذلك فهو [«مواطن عاق»! «ضد العروبة»! و«الحدود القومية» و«ماركسي مختبىء تحت عباءة أبو عمار»]؟؟ هامش (ص ٥٥). وهي أقوال اضافة الى كونها غير جديرة بالكتابة، فإنها - وعلى المستوى الرسمي - تهم خطيرة يعلم الكاتب أنها كفيلة بوضع المتهم أمام خيارات صعبة. فلماذا هذه الممارسة للارهاب الثقافي في الكتاب؟

ان غياب المنهجية وسيطرة عواطف الكاتب القومية والسياسية ترك اثراً مباشراً على النص، وجعله ركيكاً ومتداخلاً واستطرادياً، بحيث ان الكثير مما دخل عنده في صلب النص يمكن ان يكون على هيئة هوامش توضيحية أو تأكيدية ولو اجتهد الموصلي أكثر لقلل عدد الفصول وزاد حجمها بدل أن يقتصر الفصل على ست أو ثماني صفحات احياناً، فمن مزايا الالتزام بالضوابط العلمية انها تمكن الباحث ولا شك من ايصال رسالته الى القراء بفعالية ونظام.

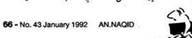
اما بالنسبة للشق الثاني من هذه المداخلة وهو السياسي فما يلاحظ هو حضور الجمود والسطحية، فالموصلي يقول في (ص ١٨): «ان علاقات الاكراد بالعرب تميزت دائماً بالتعاطف والتآخي» وهو يقصد عرب العراق، لأن المشكلة لم تطرح على عرب سوريا بنفس الحدة التي هي عليها في العراق، والكاتب نجح ولا شك في وصف العلاقات الاجتماعية والسياسية بين العرب والاكراد في العراق على المستوى الشعبي. الا أنه لا يستطيع اطلاقاً أن يمد ذلك الى المستوى الحكومي. فعلاقات الاكراد بالحكومات العراقية المتعاقبة سادها الكثير من التنافر والتناحر والحروب المستمرة، والانعدام في الثقة، بدءاً من نشوء الدولة العراقية الحديثة في ١١ تموز ١٩٢١ وحتى الآن، وعلى سبيل المثال نذكر:

١ - الثورة المسلحة الثانية التي قادها الشيخ محمود البرزنجي (الحفيد) خلال الفترة ١٩٢٢ - ١٩٢٦، ثم ثورته الثالثة الممتدة من تشرين أول/اكتوبر ١٩٣٠ - آذار/مارس ١٩٣١، حيث ألقيَ القبض عليه في هذا التاريخ وتم نفيه الى جنوب العراق. وعاش هناك حتى ١٩٤١ ثم أعيد الى السليمانية ومات فيها.

٢ - الكفاح المسلح الذي قاده الملا مصطفى البارزاني خلال السنوات ١٩٦١ - ١٩٧٠.

٣ - الثورة الكردية الواسعة النطاق التي اندلعت أواسط ١٩٧٣، وامتدت حتى أواسط ١٩٧٥، بدعم اقليمي ودولي معروف وبقيادة الملا مصطفى نفسه.

٤ - الحركة الكردية العراقية المسلحة التي عادت الى الحياة مع نهاية ١٩٧٨، بقيادة الاتحاد الوطني الكردستاني والحزب الديموقراطي الكردستاني، بالتعاون مع احزاب عراقية عربية اخرى فيما بعد، كالشيوعيين والاسلاميين وغيرهم. والتي استمرت حتى تاريخ اندلاع ازمة الكويت الأخيرة.



من هذا نستنتج، ان عمر الدولة العراقية الحديثة هو سبعون عاماً، قضت ثلاثين عاماً منها في حرب حقيقية مع الاكراد. هذا اذا استثنينا الحركات المسلحة التي كانت تحدث مع هذا الزعيم الكردي او ذاك.

وهناك أرقام تتداولها الاوساط الرسمية العراقية تفيد بأن خسائر الجيش العراقي في معاركه مع الاكراد خلال الفترة ١٩٢١ - ١٩٧٥، بلغت أكثر من ٦٠٠٠٠ قتيل. أما خسائر الاكراد العراقيين فتفوق كثيراً هذا الرقم وكذلك فان التكاليف الاقتصادية لادارة هذه الحرب، تراوحت بين ٢/١ ١ - ٣ مليون دولار يومياً. كما ان الشعب العراقي عامة والاكراد منه بشكل خاص يعلمون أن العديد من القرى الكردستانية العراقية قد أزيلت من الوجود، وتغيرت معالمها عدة مرات بسبب العمليات العسكرية.

ثم يعتبر السيد منذر «إن اجتياح كوردستان واقتسامها بين الفرس والترك كان المنطلق لمأساة الشعب الكوردي وتفتيت وطنه. . .» (ص ١٨). كأنه يستحث الأكراد على قتال الفرس والترك. ومثل هذا الخطاب ناجم - كما نرى - عن قراءة قومية - تقليدية للتاريخ، قائمة على تصور متشنج وحكم مسبق، جعل الموصلي ينعت الفرس مثلاً بـ(المذهبيين - العجم) على طول وعرض كتابه، اما العنصرية عنده فهي مرادفة للأتراك. وعملياً، فان القوى الديموقراطية الوطنية في الأمتين الفارسية والتركية، تقر بحق تقرير المصير للأمة الكردية مثلما هو موجود عند القوى الديموقراطية العربية. فليس من العدل وصم أمة كاملة بما يشاء الكاتب من أوصاف او حصر (مفاهيم الانسانية والتحرر الوطني) بأمة دون اخرى، وعلى الموصلي وغيره ألا يتوقع تحقيق أي مكسب نتيجة لعداء الفرس أو الترك بسبب الاكراد. او بتشجيع هؤلاء الاخرين على المواجهات المسلحة مع الجارتين الدولتين المسلمتين الكبيرتين. وعليه أن يتذكر جيداً أن اللغم القومي الكردي قابل للانفجار، بوجه الجميع، وفي أي وقت.

كان على السيد منذر أن يميز بين حالتين تاريخيتين احتوتا القضية الكردية، الاولى، كونها مشكلة قومية بين مسلمين (عرب وفرس وأتراك)، وقعت ضمن اطار جغرافي وتاريخي وثقافي معروف. والثانية كونها مشكلة وطنية برزت بعد وجود الدول الوطنية الحديثة، وخصوصاً تلك التي وجدت بعد ١٩٢٠.

فعلى الصعيد الاول يعتبر الاكراد الضحية الأبرز لضعف الاسلام السياسي، هذا الاسلام الذي يقر بوجود القوميات ولكنه لا يعترف بها كحالة سياسية، باعتباره ديناً أممي التوجه على الصعيدين النظري والتطبيقي. وتحت هذا الفهم تنازع الفرس والترك للفوز بكرسي الخلافة، ولأن الاكراد والعرب معاً، معنيان بالامر ويقعان بين الدولتين المسلمتين الكبيرتين، فقد باتوا محل النزاع، وعندما انتصر الاتراك حكموا العرب والقسم الاعظم من الاكراد باسم الخلافة الاسلامية. ولو سقطت تلك الخلافة لسبب موضوعي داخلي، لبات للاكراد دولتهم القومية الموحدة مثلهم مثل العرب، ولكن ما أن انتصر الحلفاء الاوروبيون في الحرب العالمية الاولى، حتى بان حقدهم على الاسلام وعلى المسلمين جميعاً وعلى الخلافة الاسلامية بالذات، فقد قرروا تحطيمها وتقاسم وتقسيم كل ما كانت تتكلم باسمه، خصوصاً بلاد العرب وبلاد الاكراد، ضمن حسابات خبيثة وبعيدة المدى ستجعل ولا شك وحدة العرب مسألة صعبة ووحدة الاكراد أصعب منها، اما وحدة المسلمين وعودة خلافتهم ثانية فيجب ان تكون امراً مستحيلاً.

كأن الكاتب يستحث الاكراد على قتال الفرس والترك

وبتقديرنا ليس الفرس ولا العرب ولا الاتراك كانوا سبباً في مأساة الامة الكردية الشقيقة، بل كان السبب المباشر لمأساتها هم «اولئك المنتصرون الاوروبيون في الحرب العالمية الاولى» هؤلاء الذين يعلنون عكس ما يخططون، ويفعلون غير ما يقولون. والغريب أن السيد منذر أشار لنفاقهم آنذاك الا أنه لم يستطع التخلص من حساسيته القومية

فلم تشهد الامة الكردية عبر تاريخها الطويل، كوارث سياسية واقتصادية واجتماعية أبشع من تلك التي تعرضت لها منذ ١٩٢٠ حتى الآن. فقد أعلن كمال أتاتورك، صنيعة الحلفاء، ان الاكراد هم «أتراك الجبال»، وشن الجيش البريطاني حرباً شرسة ضد قوات الشيخ محمود البرزنجي في كردستان العراقية عام ١٩١٩ حتى تم القاء القبض عليه ثم نفاه البريطانيون الى الهند في ١٨ حزيران/يونيو من ذلك العام، لا لشيء إلا لأنه طالب بحق تقرير المصير للأمة الكردية واتخذ ما يلزم لتدعيم مطلبه. وأسقط الجيش الايراني جمهورية مهاباد الكردية الفتية عام ١٩٤٥ وأعدم قادتها على مرأى ومسمع بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة وحتى الاتحاد السوفياتي.

ولنتساءل بعضنا بعضاً الآن، لو أراد المنتصرون الاوروبيون تأسيس دولة كردية بعد عام ١٩١٩، فهل كان باستطاعة أحد منعهم من ذلك؟؟ ولو اعلنت تلك الدولة على الشطر الكردستاني الذي كان تابعاً للدولة العثمانية، أما كان انضمام كردستان لها، مسألة وقت فحسب؟؟ لنتنبه اذن الى النتيجة التالية: كان بامكان المنتصرين الاوروبيين ايجاد دولة كردستان القومية الموحدة، ولكنهم لم يشاؤوا ذلك خصوصاً البريطانيين منهم.

ويستطرد الموصلي فيكتب «أما عن الدور العربي، اي العراقي، فانه جاء تبعياً بمعنى انه كان وليد مطامع الآخرين في وطن الأكراد وتقسيمه واقتسامه، كما يأتي على شكل تحالف ومشاركة أكثر مما هو احتواء واحتلال لكوردستان، لذلك استطاع أكراد العراق الحصول على صيغة سياسية أفضل في علاقاتهم مع العرب». . . (ص ١٨). ان التعريف الدارج للاحتلال هو حكم أمة من قبل امة اخرى وذلك بامتلاك أراضيها



والتحكم بأرادتها بالقوة او بالاذعان. لذلك فان «الـدور التبعي هو تبرير فحسب لا يستطيع أن يصمد أمام اي حوار غني. أما مسألة التحالف والمشاركة العراقية بين العرب والاكراد فهو سجل دستوري جيد يتعين تطويره. والحقيقة ان الدساتير العراقية الصادرة منذ ١٩٥٨ حتى آخرها، تنص على مبدأ «مشاركة العرب والاكراد في الوطن العراقي»، والمشكلة التاريخية هي في تحديد الابعاد العلمية لكلمة «مشاركة» لأن المشاركة «الاخلاقية» ليست بذات جدوى فكان لا بد من نقلها من النص الدستوري الى النصوص القانونية، ثم تجسيدها على مستوى الاجراءات بالتعاون مع القوى الكردستانية العراقية الفاعلة، عبر الاقرار بحقها في دفع ممثليها الى مركز صناعة القرار السياسي العراقي. ان حل المشكلة الكردية في العراق هو في الواقع جزء لا يتجزأ من حل مشكلة «الديموقراطية» في البلاد، لأنها الضمان الوحيد لصيانة واحترام الحكم الذاتي الحقيقي لكردستان العراقية. وغياب الديموقراطية هو الذي أفسد بيان ١١ آذار ١٩٧٠.

ان الكتاب في جانبه السياسي يبدو محافظاً فيلجأ الى الدفاع البحث والتهويل بما تم تحقيقه، مقرناً ذلك بنفس الجدل السياسي الشائع والعبارات الحادة حيناً، (ص ٢٠٠ و٢٠١) والهجوم أحياناً اخرى (ص ٣٠٨). كما يحاول الاستفادة من التناقضات داخل صفوف الحركة الوطنية الكردية (ص ٢٥٦)، لأن الموصلي لا ينظر اليها دائماً بعين الباحث عن الحقيقة، بل من زاوية الصياد المحترف. □



القديم جديداً

الياس العطروني

موعد النار
قصص
فؤاد التكرلي
دار الجنوب . تونس ١٩٩١

■ أول ما يلفت في مجموعة فؤاد التكرلي القصصية، مقدمة طويلة كتبها ناشر الكتاب، أو المشرف على نشره، الاستاذ توفيق بكار، شكلت خمس عدد صفحات الكتاب «٤٠ صفحة». وما تضمنت هذه المقدمة على اسهابها الا خلاصة لمحتويات الكتاب، مع بعض الاطراء والمديح للقاص ومن ثم لقصصه، وظاهرة المقدمات الطويلة للكتب بدأنا نراها تنتشر على وجه الخصوص في نتاج بلدان المغرب العربي.

كم تكون الفائدة جلى، لو كانت نوعية مادة هذه المقدمات مختلفة عما هي عليه، بحيث تكون وجهة نظر موضوعية لناقد مختص في العمل المنشور، انطلاقاً من قاعدة تقول: «ان النقد جزء مكحل للنص»[1]. وليس كمقدمة الاستاذ بكار الاطرائية التي تحمل في اسهابها ومضمونها ايحاء قسرياً للمتلقي بالاعجاب، وفي هذا بعض «التسلط»، ان لم نقل بعض «الإرهاب»، انطلاقاً من وضعية التحضير النفسي وافرازاتها.

تكمن اهمية نصوص فؤاد التكرلي في «موعد النار»، في انها تعيد الى الحاضر وضع الحالة التأسيسية للقصة العراقية، فمادة الكتاب كتبت في عقدي الخمسينيات والستينيات، باستثناء النصوص الثلاثة الاخيرة: «الازهار» ١٩٨٤، «م.ا.ر.ع.س» ١٩٨٤، «ذاك النداء» ١٩٨٥.

فالقصة العراقية في مرحلة تأسيسها الفعلي على يد رعيل تزعمه طعمة فرمان. ومنه فؤاد التكرلي، تناكفت مع الواقع السياسي والاجتماعي، شأنها في ذلك شأن القصة العربية عامة والمصرية خاصة في ذلك الوقت، بمضامين حملت جرأة الطرح والوخز المباشر، مما شكل دون شك حالة ادبية استمرت في العراق تفاعلاً وتجديداً عبر الرعيل الثاني «عبد الجليل القيسي»، والثالث «محمد خضير»، وغيرهما.

لكن التصفيق في حينه لقصص الرعيل الاول، لا يعني التصفيق له الى الابد، اذا استمر في عطاء تراوحي، فما بين القصة العراقية كما تكتب اليوم، وكما كتبت، بون شاسع يكشفه التكرلي بنشر قصص تلك الفترة الآن.

وهو في ذلك يقدم خدمة وادانة.

خدمة للقصة العراقية والمهتمين بها، من حيث استحضاره لاحدى اهم مراحلها.

وادانة للتكرلي كقاص يتبرع بادانة ذاته حين يقدم لنا ثلاث اقصوصات هي الاخيرة في مجموعته «موعد النار» كتبت وفقاً للتاريخ المسجل في نهاياتها خلال سنتي ١٩٨٤ - ١٩٨٥. اي ان الفارق الزمني بينها وبين ما قبلها يتعدى الثلاثين عاماً، وهي الاعوام التي حفلت على صعيد القصة العراقية بتفاعلات ومخاضات تعددية اوصلتها الى ما هي عليه الآن.

مقارنة بسيطة بين ما كتبه التكرلي في ١٩٨٤ - ١٩٨٥ ونشره في «موعد النار»، اي النصوص الثلاثة الاخيرة، وبين ما قبلها (ومازلنا هنا في ذات المجموعة) تظهر بجلاء مدى التطابق في الاسلوب والمضمون والصناعة، مما يشكل ادانة تطوعية كان بإمكان القاص وبسهولة عدم التبرع بحملها.

خلال فترة تأسيسها اتسمت القصة العراقية بسردية متأنقة، تراوحت ما بين قاص وآخر، لكنها عند التكرلي تخلت عن الكثير من تأنقها واستبدلت بالمط، فنراه في مجمل نصوص مجموعته يدخل الى موضوعه - الهدف، عبر ممشى طويل تعبق فيه وصفية مغرقة غير مبررة، ومباشرة معلنة ترافق النص في الممشى الطويل وصولاً الى قلب المنزل،

لتصبغه بصباغ محضري (نسبة الى محضر الضبط)، لم يستطع التخلص منه، على الرغم من بعض الحوار العامي المتعمد، بقصد اخفاء روح مناقضة تنعش النص.

هذا «الصباغ المحضري» ما كان ليشكل تساؤلاً كبيراً يستدعي التحليل والبحث، لولا ان توضح من الغلاف الخارجي للكتاب ان القاص «عمل قاضياً في وزارة العدل العراقية في مختلف صنوف المحاكم».

اذن متى عرف السبب بطل العجب.

حول هذا التأثير المهني في النتاج الادبي يحضرني الآن قول ممدوح عدوان[٢] انه سمع عبد الرحمن منيف ينصح كاتباً «متخرجاً» من السجن، قائلاً له: «ها انت قد خضت تجربة وعانيت ودفعت الثمن. اهدأ الآن وسيطر على توترك وردود افعالك. واكتب ادباً».

ولعل في نصيحة عبد الرحمن منيف ما يغني عن ابحاث مطولة.

وحول الموضوع ذاته يرد في مقدمة الاستاذ بكار[٣] «اثارت بعض قصص التكرلي في ابانها ردوداً بالعراق اخصها تعليق علي جواد الطاهر وهو من خيرة نقاد ذلك البلد، وله عن قصاصيه كتاب فيه عرفت، قبل ان القى هنا وهناك الاشخاص. من التكرلي ومن الصقر وطعمة فرمان (رحمه الله) وغيرهم. استنكر الناقد وقعة «القنديل المنطفىء» وعدها غريبة عن عادات البيئة. من ادراه؟ - يقول الاستاذ بكار - من اداره؟ فلو طالع ركن الحوادث الاجتماعية من صحفنا لعدل عن حكمه وسلم نهائياً بأن خيال القصاص ابداً قاصر عن «ابداعات» المجتمع، فلنثق بالتكرلي اذن وقد تولى القضاء في محاكم العراق سنين.. الخ».

هذا القول يدرجه المقدم على خطورته، ليدخله في خانة ايجابيات الكاتب، ولا ادري الى أي حد كرّس العكس.

ولن ادخل هنا في بحث خلص الى مسلمة منذ زمن بعيد، حول الفرق ما بين نقل الحادثة وصياغتها ادبياً. وما ساقه المقدم من قبيل: السخرية حول قصور القصاص عن «ابداعات» المجتمع، لا يعني مطلقاً تحول القصاص الى آلة تصوير، فعملية البناء الفني للنص القصصي الآن، باتت على تعقيد وتقنية قد يكون عمل آلة التصوير في التقاط ظواهر الاشياء هو آخر همومها واهتماماتها.

ولعل في هذا الكلام لـ«جيمس»[٤] سنداً اضافياً: «ان الحياة فضاء واسع مضيّع، يقف القاص وسطه لينتخب ما يمكن ان يفسر به الحياة. ان قيمة المستندات لا تنكر، ولكن ارادة الكاتب وتصرفه في هذه المواد هما بلا شك الفن القصصي الحق، يجب على القاص ان يخضع مواده لفنه والا يكون لها عبداً مطيعاً همه النقل الامين».

ما كنت لأقول هذا لولا ما لمست في بعض نصوص «موعد النار» من نقل امين، وما اكده الاستاذ بكار في مقدمة الكتاب.

من جهة ثانية اغراني تعليق الاستاذ علي جواد الطاهر حول «القنديل المنطفىء» مما دفعني لقراءة اخرى لها، «والد يغتصب زوجة ابنه القاصر». تلك هي القصة. حادثة قد نصادفها فعلاً في ركن الحوادث الاجتماعية في صحفنا لكن الثغرة او الفجوة الواسعة هي في اساس بناء القصة. فرغم التفصيلات الكثيرة البعيدة عن الموضوع ورغم محورية شخصية الوالد، شاهدنا القاص يقفز فوق تفصيلات شخصية هذا الوالد ويكتفي ببعض الملامح القشرية، فلو صور لنا على سبيل المثال صورة عن سكره ومجونه وشبقه.. او غيرها من سيرة تهتك ومجون.. الخ. لاستقام توازن البنية القصصية. ونتحدث هنا بعين رجعية عن قصة واقعية النمط كتبت سنة ١٩٥٤. ربما هذا هو الفرق بين «النقل الامين» في حال حصول الحدث، واخضاع المادة للفن.

وينطبق هذا الانموذج على معظم النصوص القديمة في المجموعة. ففي قصة «موعد النار» التي حملت المجموعة اسمها: «ايراني يدخل الى العراق بلا جواز سفر وخلسة، لزيارة الاماكن المقدسة في الكاظمية والنجف وكربلاء، فيطلق حراس الحدود النار عليه. بعد ان احس بملاحقتهم وهرب. يصاب ويلقى القبض عليه في نهاية المطاف».

لم يوضح التكرلي، لماذا دخل بطل قصته الى العراق خلسة وبلا جواز «كتبت القصة سنة ١٩٥٥». مما احدث التباساً في التركيب والتلقي، فقد يقول قائل: في كل بلدان العالم الثالث قد تطلق النار من قبل حراس الحدود على الداخل خلسة، والهارب من ملاحقتهم، ويكون في القاء القبض عليه اجراء طبيعي. اذن لماذا توليد كل هذه الحالة المأساوية من حالة طبيعية؟..

قول لا يستطيع النص الاجابة عليه. فلو صوّر التكرلي في نصه الصراع الداخلي ما بين الرغبة العارمة في زيارة الاماكن المقدسة، واستحالة الحصول على جواز سفر والدخول الى العراق بصورة قانونية.. لسبب ما، لأوجد التوازن ذاته المفتقد في قصة «القنديل المنطفىء».

التصفيق لقصص «الرعيل الأول» لا يعني التصفيق الى الابد

تلك نظرة على النصوص القديمة في المجموعة. اقول نظرة. لأن الدخول الغوصي اليها يستوجب العودة الى مفاهيم ومعايير تتوافق مع مرحلة كتابتها زمنياً وبيئوياً، وتلك ردة جوفاء، تجوفت لسقوط هدفها بمرور الزمن.

اما في النصوص الثلاثة الاخيرة المضافة اليها فنلمس جهداً قاسياً بذله القاص للارتقاء بها الى مستوى المماشاة الزمنية، لكن هاجسها المحوري يستمر في تقييدها وشدها بزخم عكسي الى موقع المراوحة. هاجس يتطابق الى حد الاستغراب مع محورية النصوص الاولى. ففي النص الاخير «ذاك النداء» ١٩٨٥ تطابق شخصية العراقي المشرد في شوارع باريس، شخصية الايراني الهارب في بساتين العراق في قصة «موعد النار» من حيث دورانها داخل الحلقة الضيقة الضاغطة. فالنداء المنتظر في النص الاول هو ذاته منائر الكاظمية في الثاني، وهو ذاته المعلم الخفي - الظاهر في مجمل النصوص.

وفي هذا دلالة على نمطية ايقاعية تتكرر في كتابة التكرلي الجديدة، بصور مختلفة وانما بصلب واحد، فيبدو النص القصصي في هيكل موحد بدلاً من التنوع المبتغى.

النمط الايقاعي الموحد كبل النصوص الثلاثة الاخيرة الحاقاً بما قبلها. الملفت في نص «ذاك النداء» كثرة الاسماء الاجنبية الواردة في سياقه (٣٠ اسماً) لاماكن باريسية (شوارع. مطاعم. تماثيل ومثالين. محطات.. الخ). هذه المغالاة في حشو النص (وهي محاولة تجديدية مبذولة) دون مسوغ، هجنته الى حد مستغرب، وامتصت كل ألق محاولة للانتقال النوعي في مسرى القص من الواقع المكاني الى الداخل الذاتي، واحدثت شرخاً مثلاً من حيث الوقع، تجسد في إضفاء الهالة السياحية على القصة بدلاً من الغوص في الذات لانبات «البذار»، الذي رشه القاص على مدار نصه، في ومضات عديدة تعمل على مشاعر بنائية، الغربة - الخوف - الحنين.

من هذه الزاوية حضرت صورة النداء «محور النص» بنشاز ضارب في تناقضها



كتب

بأرومانسيتها المغرقة مع الهالة السياحية المكانية المنوه عنها. اذا اضفنا عدم تدرج القاص في احضــار هذه الــرومـانسية من حيث عدم ترهيصها، فالنص خال من اية اشارة تحضيرية كانت تترافق حتماً مع محطات الجوع ـ العوز التي اوردها في صور مقطعية ناجحة.

اذا اضفنا ذلك، نمسك بمجموعة عناصر تفسر الـزخم العكسي الذي يعيد النص الى موقع المراوحة.

في قصة (م. أ. ر. ع. س) ١٩٨٤. محاولة جادة للدخـول الى عوالم مختلفة وملتبسـة، يقـارب فيها التكرلي القصة الحديثة. فنرى توالد الاضاءات المشهدية ذات الموقع المزدوج الصدى (استخباري ـ حضاري). ورغم ان المـوضـوع مطروق، الا ان القاص نجح في توليد حالـة الاستفهـام والتشكيل التعـددي (مخاطبة الآخر الفرد بصيغة الجمع ـ تغييب الزمان ـ تهديم المكان).

في هذا النـص المتـألـق من نصـوص. التكـرلي، استطاع ادغام العام بالخاص من خلال التصوير الغريب الواقعي. هنا برزت تسميات شوارع بغداد كعـامـل مسـانـد، وسـاهمت في العملية التوليفية بفعالية حسن التـوظيف، عكس ما اظهـرت في نقيضه في قصة «ذاك النداء».

لكن اللجام النصيّ يتجلى في الاستغراق الـوصفي، وكثـرة استعـال العـامية التي موضعت النص على الرغم من تأكيد تعميمه، والايقاع البطيء.

امـا قصـة «الازهـار» فتبدو نائحة خارج سربهـا، متفـردة في اصرارها على العودة الى الستينيات بالحاح. كلاسيكية. بريئة.

(زوجة منجبة وزوج عنين. يهتم بأخرى فتجن، ويرسلها الى مستشفى الامراض العقلية).

النص مفعم بحوار لا يعنيه عمقاً. يسبح في الاديم. اضعف نصوص «موعد النار».

اما لماذا خرج القاص به عن المسرى العام لقصص مجموعته القريب من الهم الوطني الـعـام. . (والـذي يكـسـب بعض الشفاعة)؟!. . . فهذا مستغرب.

اخيراً. لو ان القـاص الاستـاذ التكرلي اكتفى بنشر نصـوصـه القـديمة في مجموعته الصـادرة حديثـاً، لما استـوجب كل هذا الكلام، لكن اضافة نصوصه الجديدة ولدت حالة تأهب، جعلت النظر يخترقها هي وما قبلها. □

(١) الياس خوري. الذاكرة المفقودة. ص. ١٨، دار الاداب بيروت.

(٢) من مقدمته لمجموعة قصصية للقاص السوري ابراهيم صمونيل بعنوان التحنحات.

(٣) مقدمة «موعد النار» ص. ١٨.

(٤) دراسات في الادب الاميركي ص. ٨٣، الدكتور محمد يوسف نجم.

قراءة هادئة

يوسف أبو لوز
كاتب من الاردن

الاناء والراهبة
شعر
الياس لحود
دار العلم للملايين . بيروت ١٩٩٠

■ تصل من بيروت مجموعة الشاعر اللبناني الياس لحود المسماة «الإناء والراهبة» الصادرة حديثاً، لتعلن من جديد ان الأشياء الجميلة لا تـسقط أبـداً، وهي باقية بقـاء الهـواء والشمس. والشعر من الجمال بحيث انه لن يسقط. في الـوقت نفسـه، تبقى بيروت عاصمـة العرب الكبرى بمخاضها الدائم، الـولودة الخصبة التي تلقي لنا بالثقافة والفن والابداع سواء في حرب أهلية أو في سلام دائم. .

مهما اختلفنا أو اتفقنا مع الياس لحود تبقى له خصوصيته. فأهمية الشاعر تنبع من هذه الخصـوصية، وكذلك أهمية الشعر. لحود له قاموسه ولغته، له شغله الخاص وتعبه المتفرّد وسط غابة هائلة من الكلام، والثرثرة والشعر أيضاً.

لماذا ننظر إلى شاعـر متفرّد بعين الحب؟ ذلـك لأنه نجا من عتمة الغابة الهائلة حيث التشابه والتكرار. ننظر إليه بعين الحب مرة أخرى لأنه استطاع القبض على «كمية» من الضوء بين يديه في وقت نرى فيه جميع الشعراء يتدافعون على منبع الضوء. فالشعر ضوء في تجلّياته ولن تضيء نفس الشاعر وروحه إلّا بالشعر الجميل الخاص به المطبوع عليه.

في قراءة «الإناء والراهبة»، لا تعرف من أي باب تود الدخول إلى عالم لحود الشعري، بل عوالمه، فهو شاعر عوالم ومناخات وطقوس تتخلّق جميعها في مجموعة واحدة، إن لم تتخلّق في قصيدة واحدة.

في كل مرة، أقصد في كل نص تلتقي فيه مع الياس لحود، يعطيك جرعة مختلفة عن الجرعة السابقة. إنها جرعة الضوء إياها التي يدور ويفلت منها عالمه إلى عوالم أخرى. . وأخرى. وفي الكتـابة عن «الإناء والراهبة» أحاول ان أفلت من لغتي أيضاً لأجد «المعادل الموضوعي» لكلام يقيم في الشعر ويتّحد به. أحـاول بهدوء التقـاط اشعـاعـات لحود في «المجموعة». فنحن أمام شاعر، منذ البداية، دقيق البناء في النصوص، يحسب لكل كلمة وجملة وفاصلة حسابات شعرية خاصة هي في جوهـرهـا قريبـة من جوهر «الـرياضيات الشعـرية» إن صحت هذه العبـارة. . بل يحسب لكل سطر بياض حساباً شعرياً دقيقاً. فهـذه المسـاحـات البيضـاء الخالية في جسد النص ليست مساحات مجانية مفرغة من دلالة ما، بل هي من صميم جسـد النص، لها ضرورتهـا الشعـرية في سياق فني ذي بنية. متماسكـة العنـاصر تطبع أعمال الياس لحود بطابع شديد الخصوصية.

ألتقط أولاً مسألة الوقت عنده، ملتفتاً إلى طريقته في خلق دلالات واشتقاقات مبتكرة مختلفة عما عرفنـاه في كتابات شعرية سابقة وربما لاحقة أيضاً. . إنـه هنا يتعامل مع الوقت ككائن حي بثنائية الوقت / الكائن، فنجـده يُهرّيء الشهـر، ونجد ان الأولاد يركبـون على ظهر المساء (الذي يتحوّل إلى



دابـة) بينما تتحول الأيام والسنون إلى أكوام خليقـة محتضرة. ونجـده في موقـع ثان يقيم للعام جنازة عمياء... ولا أعتقد انه يصل إلى هذه الـدالات / الاشتقـاقات الصورية الشعرية المبتكرة من باب التغريب، أو رغبة في الادهاش، بقدر ما أجده مثابراً على صحبة الـوقت الـذي صار إنـاء للسـأم. إنه يتأمل السنة، اليوم، الشهر.. وقد ملّ منه.. ملّ من تكراره.. من حضوره الكبير، فحاول ان «يخلق» شيئاً جديداً. ترى لعله يريد ان يُخرج الوقت من الملل. نحدّق هنا في هذه النماذج المنتقاة من المجموعة، ونقرأ:

«جاء المساء
في ظهره الأولادُ
في عُطل المدارس يجلسون وينظرون
أو يكتبون على ظهور البعض أسئلة اهتراء الشهر»

*

«وأنا ماذا أفعل
كيف أعبّىء هذا الـورق الحـافي في آخر أعمار التّينِ
أتكفي سنةٌ أو زمنانِ وكومة أيام محتضِرة»

*

«سمعنا عاماً محتْضراً
وسمعنا سنة محتضره»

*

«وفوق كتابِ الحبّ غرابٌ فَرَّ
وجمعةُ أعوام سبعه»

*

«جنازة عامٍ عمياء على الألواح نُسمّرها»

على هذا النحـو الـطقسي إلى حد كبير، الذي يشبه كوناً رهبانياً يوحي بعصور بعيدة لها ظلال من العتمة، يُدخلنا الياس لحود إلى طبعة جديدة من «وقته» هو في سنته المعتمة أو شهـره المـظلم، لكي تبـدو خلفية المشهـد الشعـري عنـده شاشـة سوداء مليئة باليقظة والفـرح والفكاهة.. أو لعلها خلفية العتمة المرحة العارية إذا جاز التعبير. وبذلك كله، على عكس ما يُتوقع من أية خلفية سوداء.

عالم لحود إذن يوحي بالعتمـة.. ولكنهـا العتمة المختلفة، كما كان اختلافه في نسيجه الـزمني. إنها عتمـة الـدهـاليز والأعـماق النفسية. وثمة نقطة ضوء تكبر وتكبر لتصبح قرص نور مسطوراً، إذا قرأته لا بد ان تتأنّى. لا عجلة معه هذا الشاعر الذي يتحدث اليك عن القـارب مثلاً فيما هو يتحدث بعيداً عن التابوت الذي صار في الشعر قارباً.

يقـودني هذا الكـلام إلى كلام آخر حول الـرمـز عنـد الياس لحود، وأتـردد كثيراً قبل استخدامي للفظة رمز التي استُهلكت وفرغت من محتـواهـا في لغتنـا الشعـرية وفي خطابنا النقدي، ولذلك أقول إن الرمز عند الشاعر هو رمز جديد الشكل وجديد المعنى، وربما لم يكـن رمـزاً، ولم تكـن قصيدة الياس سوى القصيدة ذاتهـا، برمـوزها وظلالها ودلائلها، مثل كتلة لهب سوداء لا تعطي إلاّ ذاتها:

«للحمامة ثوبان
ثوب على ثوبها للغريبِ
وثوب بلا ثوبها للقريبِ
... على العهد ثوبانَ حتى القيامه

*

للحمامةِ طوقانِ
تقرأ عبرهما الحبَّ
طوقُ الزهورِ
وطوق الحمامه»

وحتى لو انـه يكتب كلاماً لا يفهمه غير «بريق الزهر» و «نبض رحيق الشجرة»، فإن الياس لحود يبتكـر «رمـزه» عبر رؤية شعرية خاصـة به، ومـع ذلك لا ينغلق النص على نفسـه... وإنما يُعطي كل نفسه. فبين «اللعب» المقصود والسخرية (الهزل).. بين الـوحـدة والبكاء.. ومن «المزاح» الموغل في الجدية، ينبت رمز الياس لحود كوحدة شعرية خصبـة بعـديد من الجوانب التي تقوم عليها القصيدة، وهي أساسات ذات جذور صوفية وفلسفية. هنا ينبعث الشاعر بـ «رؤيته» الحياة في الأشياء حتى ولـو كانت جامـدة: «حي يقصّ الـنـاس خيوط الـصـوف / يئـن الصوف...». ونجده في جانب / أساس آخر يقول: «ما الذي اكتبه الآن عن الباص الذي أبلعه من كوب ماء». ويقول: «وكلما الـوجـه جرى رجـرت دموع المغسله». ومن جوانب وحـدتـه الشعـرية (وأعني بالـوحـدة الشعـرية مجموعـة رؤاه وظـلاله ودلالاته في صورة شعرية أو في جملة شعرية بحيث تكون عبارة عن مجاميع خاصة جداً من الرمز وغير الرمز، من المباشرة السهلة والشديدة التعقيد، والشـديدة المفـارقـة) من هذه الجـوانب الأساسات يقول:

في المجموعة ما يشبه خيط الصوف المضيء

«مساء السبت أكلنا سمكاً بالفرن وبضعة أيام قتلى
وقتلنا صحنين
يوم الاثنين أكلنا الأحد الماضي
يوم خميس الفطر أكلنا الاثنين»

تقـرأ «الإنـاء والراهبة» فتمتلىء بالنور أو تصاب بدوار اللحظات. لعله دوار اللذة أو دوار الـرعشـة التي تبحث عنها دائماً في روح الابداع وفضائه. وتبحث عنها بشكل أدق في الفن الـذي يخاطبـك من داخلك، وهكـذا تتصل مع العمل الابداعي وبغير ذلك ترفضه أو تتجاوزه. كذلك ستتصل بالابداع بشكل أوضح عندما نلتقي بنصوص الياس لحود في القصيدة القصيرة، قصيدة الحالة أو اللقطة، إذ تعوّدنا في الشعر العربي على هذا النمط وقد برز فيه بشكل لافت العديد من الشعراء ليقع أخيراً في النمطية / التكرار إلى ان فقد الكثير من بريقـه. أما في «الإناء والراهبة» فتحاول القصيدة القصـيرة الخـروج من النمط بلون جديد يعتمد على العادي في الشعر والموحي في الـوقت ذاتـه كنـوع من السهـل الممتنـع.. وينتشر هذا النمـوذج ليصـل إلى القصيدة المسماة في المجموعة «الإناء والراهبة» رقم ٢.
نقرأ منها بعنوان «الطفلة»:

«رسمت إناء أسوداً
ملأته بالأزهار
ثم أرته من بين الرؤوس لثوب تلك الراهبه
من أين تأتِي بعد ذاك الجهد هذي الطالبه
لتدلّها ان الإناء يكون مثل الراهبه»

ونقرأ منها بعنوان «الدرس»

«في هذه الأرض القديمة يلعب الأجداد
أو في هذه الأرض القديمة يلعب الأحفاد
كيف يُصدِّقون ويلعبون بملعب «الفوطبول»
لا يتقاتلون ويقتلون الأرض
كيف يُصدق الأولاد»

إنـه جانب من «الـوحـدة الشعرية» عند إلياس لحود الذي يمرّنك كل صباح بالشعر (قصيدة تمارين صبـاحية بالشعـر») ويحـاول تجديد دمك الشعري، يحاول اعادة الحياة إلى جثـة الشـارع.. كما يحاول بالشعـر نسيان «شيء» مكسـور: دائماً ثمة إناء مكسور عند لحود، وهذا المكسور في حد ذاته هو جانب / عنصر آخر من وحـدة الياس الشعرية. إنه يرثـي كل مكسـور دون بكـاء.. يرثـيه بالضحك قُل، ويرثيه مرات بالوحدة. وإلى



المساحات البيضاء في النص ليست مساحات مجانية

جانب هذا المكسور هناك دائماً راهبة الحضور. راهبة كأنها إناء.. إناء لأزهار «الطفلة» وهي ترسم مستغرقة في طفولتها كما هو الشاعر مستغرق في طفولته وطفولة الأشياء. تعال هنا نتتبع شيئاً من خيط «الكائنات» المكسورة التي يحاول الشعر ترميمها / ترقيعها بما يتوافر من ممتلكات اليد (الكلمات).. وبما يمكن ان يتبقى في «الاناء» / «الراهبة»:

«حلمت أني إناء كسرته بالخفاء»...

«ما الذي يجعل من صوتي إناءً أبيضاً»...

كثيرة اشعاعات الياس لحود في «الإناء والراهبة»، متشابكة ومتداخلة، وتحتاج إلى متابعة دقيقة شأن دقّته في الكتابة. فكل «قصيدة» في هذه المجموعة الجديدة تفلت من الاخرى وتختلف عنها في إطار «وحدة شعرية كلية»: ستمتلىء بقراءة نص معين في هذه المجموعة النسقية ثم تتوغل أكثر وأكثر. وتقرأ نصاً آخر فتشعر انك أكثر امتلاء.. بل تشعر انك بحاجة إلى توغل آخر جديد، بحثاً عن امتلاء جديد. هكذا يصيبنا الشعر بالجوع وهو يلقي على رؤوسنا قبعة سحره، بل وهو ينفتح طاقة خلف طاقة (كوة وراء كوة) في سديم كبير من العتمة المتوهجة، ومن خلال صور شعرية مركزة دقيقة محسوبة بحساب الشعر، الصعب والدقيق: «خرّبني قلبي أحسن تخريبي / من يذكر اني صدتُ الصيف بسهم غزال / كيف تصدقني الاشياء بأني زنجي أخضر».

تلك هي صور ومناخات الياس لحود، ولعل منشأ هذه الصور الدقيقة كما رأيت هو مرجعية الشاعر الكلاسيكية المنطلقة من إرث شعري ذي أصول معرفية راسخة. فمن قصائد المجموعة المميزة «المرثية الخضراء» وهي تعتمد جملاً شعرية طويلة، تقف كل منها عند قافية النص لتحيل بذلك إلى أرضية معرفية كلاسيكية صلبة تنطلق منها روح هذه القصيدة، وهي روح حداثية ولكنها مشدودة إلى إرث الشعر العربي الحي.

قدمت قراءة اجتهادية محاولاً تلمّس «عوالم» الياس لحود الذي أرى انه هنا في الإناء والراهبة يكتب قصيدة ذات وحدة متنامية بالعديد من العلائق والدلالات. ورأيت من خلال هذه القراءة ما يشبه خيط الصوف «المضيء» الذي يعبر المجموعة من أولها إلى آخرها وكأنه ظل أزرق أو مجموعة ظلال عزّزها الشاعر عندما أشاع حضور الاناء على طاولة الكتابة كما في المجموعة / الكتابة وكأنه هاجس أو علامة. فالإناء مفردة ولكنها تتمدد وتخرج من كونها لفظة لتصير دلالة (سماء، أرضاً) تعم بدلائلها نصوص الإناء والراهبة كافة: إناء ماذا؟ هل هو ملآن بأزهار «سوداء» أو تراب أو هواء «أخضر»؟ هل هو فارغ أم مجروح؟ من كسر إناء الشاعر؟ من كسر راهبة حياته؟

من أي ماء معتم تعبر هذه الراهبة وتترك بالقرب من «جدار» الكتابة رائحة مرورها الغامض. هل تكسر الجدار بلعبة غامضة بعدما علا حقيقة وانسد؟

نص «الاناء والراهبة» يستنبط الاسئلة لانه يعيد الشاعر، أو يعيد قارئه، إلى «المكان» البعيد بشوارعه الهادئة، وباعته وحمّاليه، حيث النباتات الصغيرة الطالعة بجوار الركام / الحجارة المنثورة. ولا تلبث ان تنبعث روائح البابونج والخبيزة الشبقية وتتهدل خلف رؤوس المآذن وقرميد الكنائس: في المساحات الرملية الشعرية الحمراء رؤوس عبّاد الشمس الشاهقة المشهورة بعنف.

«الاناء والراهبة» نص اسئلة مترابطة، ودائماً تتبقى مثل هذه الاسئلة المعلقة في سقوف القصائد.. تظل معلّقة هكذا خارج الكتابة وخارج الشعر. وعندما نغلق الكتاب ونفرغ منه، ونضعه على الرف ونسكت، تثرثر الاسئلة (وحقها ان تفعل ذلك) ثرثرة نهر لم ينم (لأنه لا ينام) منذ آلاف السنين. □

علاقة المثقف بالسلطة

شعيب حليفي

عو...
رواية
ابراهيم نصرالله
دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان ١٩٩٠

■ وحدهُ الراهن العربي بمسوخاته وهزاته التي لازمته منذ عقود، يستطيع ان يفرز اعمالاً ابداعية شامخة، كفيلة برصد نبض الكائن العربي المأهول بالخيبات والعزلة... فيحس القارىء انه يستمع الى نبضه ملفوفاً في نسيج يرتق الواقعي بالتخييل. وما يرشح من ذلك، من احتمالات تختلط فيها النكوص بالاغتراب الروائي بظلال انحسار مؤكد لحقبة غسقية... حتى بات هذا الخيال جزءاً اقسى من الحقائق. مادمنا قد استنفدنا الواقعي، ونحن الآن في مرحلة التهام المتخيل منذ سنة ١٩٤٨ الـمُعمّدة بغصات طويلة الى النكسة «والنكسة النظيفة» وما سيأتي..

هذا الامر يطرح أمامنا اشكالاً فادحاً حينما يقرأ الغرب احدى الروايات، التي نصنفها بأنها ضالعة في الواقعي، فيقول ما أجنح التوهم في الرواية العربية!

وهو اشكال يجعل من الرواية درعاً واحداً يتشظى الى دروع متعددة، بها يحارب ويحتمي الروائي، وهذا حكم ينبثق من جراء احتكامنا للجانب التيهاتي أولاً ثم المعيار الفني ثانياً. وهما جانبان يتقاطعان في التعبير الدامغ عن لبوسات الراهن ورهاناته الخاسرة. قصد الانشداد الى رهان آخر ضمن المشهد العام.

من بين هذه الدروع الروائية، «المحكي» الذي اصطلح على تسميته بـ«الرواية السياسية» ذات الاطروحة الايديولوجية الواضحة، والمتعهدة باستلهام المكونات المجتمعية بحس شفاف، والتعبير عنها فنياً

كاتب من المغرب

دون الاخلال بالمعمار الروائي الذي يصهر الحدث السياسي في نسيج يجمع الرمزي بالبارودي. كما يطهم الفكاهة السوداء بالتوهم المشبع بالحدة والعنف اللغويين والذي يقف على حافة الوعي وانقلاباته البيضاء والسوداء.

وهكذا فان قليلاً من المبدعين الروائيين الذين وفقوا في ملامسة قضايا مجتمعية مباشرة، فنياً، عن طريق ما يمكن أن نسميه بـ: «سردية الطابو»، الذي يعمل على ارباك المكبوت وفضحه على مشرحة لغوية عارية وقاسية.

في تعداد محسوب سنجد فاضل العزاوي، وحيدر حيدر، وعبد الرحمن منيف وصنع الله ابراهيم، وجبرا ابراهيم جبرا، وبهاء طاهر، ومحمد برادة، ويوسف القعيد والطاهر وطار... وغيرهم وصولاً الى ابراهيم نصر الله في روايته الاخيرة «عو...» ممن تغلغلوا بدرجات متفاوتة - في رحى البدهيات العربية.

تتمظهر «سردية الطابو» عند ابراهيم نصر الله، في التيمة التي يعالجها عبر ١٧٤ صفحة. بين جنرال يمثل الجانب المظلم والديكتاتور، الفصامي الذي يحكم شعباً كاملاً، ويمسخ الحرية الى عبودية مريضة، تشحذ نفسيته المثقلة بالخيانة والفجور. كما يسعى الى تحويل الكائن البشري الى حيوان تابع لنزواته التي يجد لها تبريراً يقنع به ساديته، لهذا فقد خطط - رغبة في استكمال استبداده السياسي - لتدجين البورجوازية الصغيرة الممثلة في المثقف الصحافي «أحمد الصافي».

واذا كان مفتاح الرواية في عنوانها المشهدي «عو...»، فانه يضيف الى تقنية العنوان كما تحدث عنه: شارل كريفل، جنيت، وبشكل معمق ليو هويك، رؤية اخرى باعتباره مشهداً فونيتيكيا. ومستوى رمزياً سيعمل الجنرال على صبغه بمعنيين: عواء كلابه الحيوانية الموجودة بقصره الكائن بضاحية الغابة، ثم عواء أحمد الصافي وقد تحول جزءاً من أشياء الجنرال. وهي مسألة يعيها هذا الأخير منذ البداية كما يعيها «أحمد الصافي» وقد أحس انه ابتدأ يتماهى مع كلب الجنرال (ص ١٢١ و١٦٦) في صور عنيفة وقاسية، لمشاهد تصور في سردية منسجمة ومترابطة، التحول والامتساخ الذي سيطال أحمد الصافي ككاتب قصة وصحافي بعدما ورطه الجنرال في لعبة متدرجة سيقوده بها الى التنكر للفن القصصي، ولمبادئه ككاتب، ولقرائه الذين وضعوا من احدى قصصه (طفل الليلة الطويلة) خطة ينفذون بها عملية فدائية ضد مستوطنين اسرائيليين.

هذه اللعبة السردية المعتمدة على التوازي والبطء، ستكشف حقيقة سياسية، مفادها ان الجنرال العربي تطور باساليبه الظلامية بشكل يجعله في موقع قوة. فيما بقي المثقف العربي يعمل وفق استراتيجية تقليدية.

صوت واحد يهيمن ويروي المحكي، رغم تدخلات متممة لسارد خارجي غير مشارك، واستيهامات أحمد الصافي القصيرة والحوارية، صوت واحد هو صوت الجنرال القاسي. بسرد متدرج يتلذذ الجنرال فيه بشكل مزدوج، بين استدراج «أحمد الصافي» الى جانبه وتعذيب الطفل «سعد» الذي قاد عملية فدائية ضد الاسرائيليين انطلاقاً من حدود حكم الجنرال متأثراً بقصة «طفل الليلة الطويلة» لأحمد الصافي. «سأحطمهما الاثنين.. الكاتب والقارىء.. أخيراً سأحطمهما» (ص ١٠٨).

كذلك الكاتب أحمد الصافي من طريق استدعاءات مستمرة بعد نسيان متعمد له في مكتب فارغ، بقصدية إفراغ غضبه في وساوس الوحدة. وهي عزلة سيعمل الجنرال على تكريسها في فؤاد الكاتب. وستجعل هذا الأخير يقع في شرك هذه المؤامرة بعدما انهارت أعصابه، وتفرغ لاستيهامات تلخص هزيمة المثقف وانكشافه، مقابل صمود طفل فدائي اسمه «سعد» كان متأثراً بقصص أحمد الصافي، خارج السجن أو داخله.

«أحمد الصافي» من كاتب ثوري الى ظل من الظلال المنحرفة

السارد وهو يقف خلف كل ما يجري، يروي بألم واخلاص عميقين، يترك التعبير فيه للمعنيين بالأمر. وهو شاهد على هذا التدرج في الحكي، وحبك الجنرال لمؤامرته وامتساخ أحمد الصافي من كاتب ثوري الى تابع وظل من الظلال المنحرفة. خصوصاً وان السارد سيبرز حقيقة أخطر من كل هذا، وهي أن «الصافي» حينما اقتنع أنه أصبح من مساعدي الجنرال، سيكتب الافتتاحية التي تنوه بالجنرال. كاهتمامه بالتعليم بمناسبة افتتاحه لمدينة تعليمية تربوية في المنطقة.

حوارية عنيفة في مستوى الحدث بين الجنرال ومحيطه الغابوي من جهة، وبين «الصافي» بدواخله الهشة التي ستحترق بحطب الغابة من جهة أخرى. وتعددية ثلاثية بين الجنرال «والصافي» «وسعد»، تنتهي الى ثنائية تجمع بين رسائل «سعد» ومقالات «الصافي» وكلمات رئيس التحرير والجنرال.

لغة متحررة من قيود الأصباغ، مرفودة بلمسات شاعرية تنفذ الى عري المعاني لشاعر (له سبعة دواوين) دلف بجسارة الى الرواية عبر ثاني رواية له بعد «براري الحمى»...

واذا كانت تيمة رواية «عو..» هي ما يشد القارىء، فان المكونات النصية الاخرى تشكل دلالة قوية في البناء العام، خصوصاً وأن السارد يعمد الى رمزية متقدمة من خلال اغفاله المتعمد لذكر الزمن واسم الفضاء الذي اشار اليه بضاحية الغابة. الفيلا، مكتب الجنرال الذي يصفه: «هذه القاعة هي بوابة البلد» (ص ١٠٩). وأيضاً الدهاليز والملعب والشارع... الخ كلها ازمنة وفضاءات غير محددة باسماء أو تواريخ. ولعل قصد الكاتب من ذلك، هو تعميم أحداث الرواية على كل فضاء عربي، كما ان الملاحظة المقدماتية التي يفتتح بها الكاتب روايته هي ملاحظة ذات دلالات متعددة، اذ تقول «ملاحظة: أي تشابه بين هذه الرواية والواقع مقصود تماماً باستثناء الاسماء». وهذا يشكل امعاناً قوياً في رصد الواقع وتشريحه من خلال ثلاثة شخوص بؤرية. الجنرال كما رأيناه سابقاً والذي يمثل الشر وهو يحاول تركيز وعي سلطوي استبدادي.. وفي لقبه دلالة قوية للتعميم. أما «أحمد الصافي» فهو يمثل نموذجاً من نماذج البورجوازية الصغيرة، في سياق اشكالية جمود المثقف العربي في وجه القمع والارهاب النفسيين والاغراءات المادية. الشخصية الثالثة «سعد» هو رمز الامل العربي الذي يتحدى كوابيس الجنرال، ويتجاوز الاوهام البورجوازية التي قام المثقف باهدائها، في سنوات الرخاء السياسي، لجموع الشباب والطلبة.

فسعد الفدائي، وضحية تسلط الجنرال هو نموذج الوعي... وعي الجماهير وهي تمتحن زمنها وسط عواصف من النكسات والخلال والاحباطات المؤلمة.

رواية ابراهيم نصر الله هي سؤال في علاقة المثقف العربي بالسلطة، وتحذير مكشوف لترتيب وضعية هذا المثقف واضطلاعه بالدور المنوط به حتى لا يفقد رصيد الثقة المتبقي في قلوب الجماهير من المحيط الى الخليج. □



تلخيص اعمى لقراءات قليلة

بلال خبيز

مديح الماضي
نصوص
جبار ياسين
منشورات الجمل ـ المانيا ١٩٩١

■ يحدث أحياناً أن يتساءل المرء عن مسّوغ كتابة ما، وجدواها. وكثيراً ما أعجز عن تحديد ذلك. وفي ظني أن الكتابة تجد مسوغاً لها حال قراءتها. وأنه من الممكن ان يعجز الواحد. ويفلح الآخر في إيجاد ما يعين الكتابة على النهوض من عثرة تعتريها. لقد كان هيرمان هيسه في أواخر أيامه عاجزاً عن تبيّن الشعر الرديء من الشعر الجيّد. وكان يقول: ان ما كان يستطيع الحكم عليه بسرعة في شبابه أضحى بالغ الصعوبة في شيخوخته. ربما لأن الرديء يمتلك بهجة خاصة تتأتى من ذلك الإحساس الذي يشعرنا بتفوقنا حال قراءته. لكن شيخوخة هيرمان هيسه، بدت أكثر تعقلاً وأبطأ في الحكم. وبدت تلك الأعمال الرديئة بالنسبة اليه أكثر بهجة وأعصى من أن يحكم عليها بسرعة. وأظن ان الأعمال الرديئة هي غالباً الحد الذي يتوجب على الأعمال الجيدة مجاوزته، وتخليفه وراءها. وهي ما ينطفىء ذكرها وتخلو من كل قيمة، آنَ يضعفُ الزمن ادعاءها ويمحوه. كان عقبة بن رؤبة يفاخر والده بشعره. فقال له: «أنت يا بني ذهبان الشعر، اذا مت مات شعرك معك، فلم يوجد من يرويه بعدك»؛ وأظن أن الأعمال الرديئة تظلّ حيّة ما دام صاحبها حيّاً. فهي تتعيش من شخصه ووجوده نفسه، لكن هذا الأمر لا ينطبق بالدرجة نفسها على أعمال اليوم. إذ أن الاعمال الرديئة اضحْت تتعيش على القضايا الكبرى، وعلى ادعاء دم ليس بمكنتها ادعاؤه، أو ادعاء قضية ليس بمقدورها التعبير عنها، فثمة من يحتكر لنفسه تمثيل شعب أو قضية، أو حقبة أو فكرة، ويقوم باغتصاب الشهرة، دون أن يقدم للشهرة أثراً يستحقها به. فالقضايا الجاهزة تبدو خير ملاذٍ لكل من يريد شهرة على حسابها، في مجتمع تبدو فيه الثقافة امتيازاً فعلاً والشهرة التي تحققها الكتابة، من طرح شعاراتٍ عريضة على الجمهور، لا يملك الا تبنيها لسهولة حفظها، ولأنها تحاكي أكثر نزواته تطرفاً. فالكتاب الآن يعرفون ما يجلب الشهرة وما يبعدها عن متناولهم. وهم تبعاً لذلك، يقدمون للجمهور العريض أعمالهم، ويحاولون أن يحاكوا بالحبر الذي يكتبون، دمعاً ودماً وآلاماً لا تحصى، هكذا تنجلي الكتابة كالعروس، بانتظار الهتاف والتصفيق، ذلك شأن الكثير من الكتابات، التي ادّعت لنفسها تمثيل مشاعر شعب بأسره، من شعراء المقاومة الفلسطينية والذين تسلقوا على أكتاف قضيتها، الى شعراء الجنوب، الى كتاب المقاومة الوطنية اللبنانية، فأبطال عموم الاتحاد السوفياتي، وأدب المقاومة الضحل.

تنجلي الكتابة كالعروس بانتظار الهتاف والتصفيق

في كتابة جبار ياسين ثمة ما لا يتفق وهذه المقدمة. ومرد عدم الاتفاق هذا الى اللغة. فلغة الكتابة عربية. لكنها لا تستدعي في تطرفها جمهوراً عربياً، بل تستعديه، فالكتابة عنده تتأسس على عداءٍ للعرب لا مسوغ له ومع ذلك تصرّ على اللغة نفسها التي تستعديها. وجبّار ياسين (كردي الاصل) يدعي قضية الأكراد وينتصر لها. وهو اذ يفعل ذلك فانما يستعدي العرب، كأن شرط الانتصار لهذه القضية استعداء العرب بصورة عامة. على كل حال، ليس ثمة ما يستوقف كثيراً في هذا المجال، فذلك شأنه في كيفية الانتصار لقضيته وفي تحديد اعدائها.

يبدو عمل جبّار ياسين (مديح الماضي) تعبيراً عن نقمة ضد العرب، متوسلاً بذلك كل ما يطاله من وسائل. محاولاً أن يخلص من ذلك الى التعبير عن مشاعر مرة لا حدود لها. وادعاء حزنٍ ومعاناة سببها العرب له، لا حدود لها أيضاً. فهم زناة أبناء زناة، وهم الموت «أهو الموت أم واحد من الاعراب» (ص ١٠). و«جحافل القتلة» (ص ٣٧)، و«مغتصبي النساء» (ص ٣٧)، وهم محولو حلبجة الى بومبي «أهذه حلبجة كما خلقتها يد الله؟ أم هم الاعراب أعطوها صورة عصرنا؟» (ص ١٣). هكذا يبدو الاعراب في نصوص جبار ياسين، قوم قتلة بلا ملامح، وبلا مشاعر، وهو إذا يكتب، يكتب لهم وبلغتهم، كأنه لا يفعل سوى تأجيج نقمته. ولا شك أن مجزرة حلبجة، وصورة الكردية التي تحضن طفلتها (ويتين) «المنشورة في مجلة الإكسبرس الفرنسية وفي مجلة فوتو فيما بعد». تثير مشاعر النقمة والكره على القتلة، لكن تلك النقمة وذلك الكره لا يصنعان أدباً لمجرد تحصلهما. وذلك ما يفتح مرة أخرى على «ذهبان الشعر»، ويعيد اليه. فكيف يبدو نص جبّار ياسين؟ يكتب جبّار ياسين «الإنطباعيون، الرسامون الأكثر اشراقاً في تاريخ الرسم. ادركوا حيوية هذا النور المترقرق في ضربات فرشهم بهيئة أطياف كرؤى المخدر. ومرة أخرى من الشرق، استقدموا صفوة الضياء، ليكشفوا بالابيض الأرجواني عن موكب العظمة الذي لم تبصره عيون الشمال الضاربة في العتمة مونيه، الاكثر فطرة بينهم. وليس خافياً أن المقام يبتعد عن هذا المقال ولا يناسبه، على كل حال يبدو هذا النص، وكأنه درس في الرسم، والتشكيل أشبه ما يكون بدروس البكالوريا التي تطلق أحكاماً قاطعة وحاسمة، دون أدنى تبرير، وهو اذ يدرج هذا النص فانه يبدو فخوراً بمعرفته المدرسية التي يلقي دروسها على قرويين لم يتسنّ لهم معرفة الانطباعيين أو غيرهم. ان النص هنا لا يخرج عن كونه ادعاءً ومباهاة. شأنه شأن نصٍّ آخر يدور حول الصورة المنشورة في الاكسبرس، التي لا تطمح سوى لقول انتمائه العرقي، فكلّنا أثرت فينا تلك الصورة. وكل من شاهدها استفظع ما جرى. لكنه وحده جعل من الكتابة عنها، تأكيداً لانتمائه ليس أكثر، اذ أنه لا يزيد على وصف المذبحة كما جاءت في الاكسبرس، سوى شتيمة العرب، وإجهار الانتماء لكرديته، وذلك يعني بالدرجة الأولى أن ما يكتبه جبّار ياسين، لا يخرج عن اطار الكتابة الدعاوية التحريضية، التي لا تبقي ولا تذر.

غفلة التراب
رواية
رشيد الضعيف
دار مختارات بيروت ـ ١٩٩١

■ اميلُ إلى مشاغل «رشيد الضعيف» الروائية. فالمتعة هي المدخل إلى قراءته. وهذا الخيط هو الذي يشدني إلى لغته الاختزالية، وتفتيته الجملة الروائية إلى الفطرة. إلى الطازج الشهي رغم محاذير الخفة. وانجذبُ إلى عصبية كتابته المتوالدة قيصرياً: الكتابة التلقائية المنضبطة والشرسة في بياضها ومحوها لذاكرة روائية توغل في بصرنا الروائي قراءة أو سماعاً. وهذا مدخل أساسي لقراءة «غفلة التراب» كرواية خامسة من نتاج الضعيف. أي علينا ان نقرأ وبطريقة مختلفة ونخفف من شعاراتنا في القراءة وأحكامنا المسبقة. فالضعيف يدعونا إلى قراءة مغايرة. لأن الكتابة تلاحق المغاير كون الحياة أصبحت مختلفة.

يدعونا رشيد الضعيف إلى بلدة لبنانية موجودة على الخارطة تدعى «اهدن» المكان محدد إذاً، والشخوص أيضاً. والزمان: حرب التحرير: والحدوتة بكل بساطة حفلة موسيقية مع مغنٍ. ولا يتم الحفل لمصيبة حلّت في القرية حيث مات اثنان من البلدة، طمراً تحت التراب لحظة جرف. فالتراب أصبح قاتلاً سادياً. وباعصاب باردة يحمل رشيد الضعيف ملقطه الروائي ويلتقط البلدة من ذيلها.

ويبدأ بتنخيلها في الغربال. كأي جوهري أو صائغ لحظة التنقيب في جدول موحل.

ثمة انضباط واضح في الكتابة. فلا ينزلق رشيد الضعيف إلى الخرافة رغم حضورها. ولا يحولها إلى فولكلور (ماركيزي). وكذلك لا يحايد ذاكرته عن المشهد أو يلغي الأنا في لحظات التشكيل المشهدي أو اللغوي، أو النقدي لما سلف من روايات الأخبار، من تفظيع للعنف أو لرفع البلدة وخرافتها إلى العالم. فالجماعة هنا تحضر بكل قساوة مغلقة بالموت. والرواية تتحول إلى مشهد عزاء، لا يقترب من لغة فجائعية. وانما الفجيعة تتأتى في المفردات الروائية وسينوغرافيا العناصر.

حين يستخدم رشيد الضعيف الاهزوجة والاغنية والخبر الصحافي، فإنه يلتقط الطارىء كما نتوهمه، ليحوله إلى لحظة مؤبدة، لحظة ثابتة في الذاكرة. وباداء روائي، لا غرائزي أو تشويقي. حيث ينسل العصب الدرامي صوب كتابة مبنّجة، لنقرأ ما جرى على مهل. كأن الرواية شاهد على مقبرة ضخمة تدعى البلاد. وهذا الشاهد يختلف كثيراً عن باقي الانصاب الروائية المرفوعة في تشكيل واحد تارة، أو تشكيلات متعددة تارة أخرى. فنعرف ان رشيد الضعيف ينحت من مادة واحدة عبر تشكيل مختلف يليق بادائه وبجماعته.

يبحث رشيد الضعيف عن عناصر إقامة في مكان رجراج حيث التراب عدو أيضاً. فكل العناصر الطبيعية والاجتماعية والجوار في حالة حرب مستمرة، وحالة الغاء وفقدان للمكان... يتراءى لنا رشيد الضعيف يفتش عن سر هذه الوعرية والعناد في التشبث بهذا الحيز الذي يكاد ان يتحول إلى خرافة في جبل. هل هم مواطنون أم مستوطنون؟ هل هم طارئون، أم ثابتون؟ رغم انهم يتبادلون الأدوار في المنفى والاقامة. ورغم انهم اعداء أنفسهم، فلا يستقرون على حال ولا يتماسكون إلَّا لحظة عدو خارجي. انهم بحاجة إلى عدو دائماً. وما أكثرهم. انهم اللبنانيون فعلاً.

في رواية لبنانية محلية. والمحلي مشتت في الطوائف والمناطق والمعمورة كلها. وإذا كان رشيد الضعيف كرّس اختصاصه في خرافة الماروني. فهو سيصل فعلاً إلى خرافة اللبناني ومواطنيته، وتناقضاته التي لا تحصى... ويبدو ان الداخل والخارج في رواية الضعيف يتناغمان ويتناقضان، ويتوتران دائماً. كأن أبطاله يبحثون عن نسل الملائكة لتأكيد وجودهم وحروبهم:

«قلت انه علينا ان نغلق البحر! البحر سبب الحرب في لبنان. فلولا ان لبنان على شاطىء البحر لكان مقفلاً على جميع الأمم التي لطخت أيديها بدمنا. ولما كنا نحن اللبنانيين تمادينا في العنف إلى هذا الحد الذي يثير الغثيان.

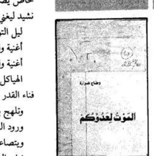
والبر؟ قال نافذ». (١٤٢)

إن خرافة الأزرق الذي يغمر الجبال، وان تحول إلى مساحة صغيرة على صخرة، يبدو لنا كأنه كفن دائم، لموت دائم، لبلاد تتحول في صيرورة تشكل في رواية محلية في خصوبة المكان والزمان، وما يجاورهما وما يليهما. في كتابة مشرعة على فضاءات واسعة. وإن بان لنا رشيد الضعيف جاسوساً من ثقب باب على بلاد ضيّقة. □

تقع الرواية في ١٤٤ صفحة من القطع الوسط.

عطر واحد للموتى
شعر
باسط بن حسن
دار توبقال للنشر الدار البيضاء ـ ١٩٩٠

■ يحاول باسط بن حسن رواية الألم شعراً، ويلتذ في صياغة الكلام وحذفه، وتجريده من المعاني المنقولة من إرث حداثوي في النقد الشعري لسائد سابق. فتأتي مجموعته الشعرية «عطر واحد للموتى» منحازة بشكل واضح الى تجارب تراكم فوق بعضها البعض في نشيد لغوي واحد. تغرف من بعضها صوراً ومفردات وتشكيلات كلامية منضبطة في ايقاع مرصوص. وفي المقدمة طلائع رواد ما زالوا يحضرون في قصائد الشباب. وهكذا ينضوي باسط بن حسن تحت هذه الرايات، كأنه يطمئن إلى هذه التظاهرة سالماً غانماً بمجموعة أنيقة ومهذبة. رغم انه يتوتر في فردانية تذوي وتذوب، تحت شلال يتدفق من خارجه. ويتخابط ويتموج في محاولة للتوثب نحو فضاء





خاص يضيق به أحياناً، فيرتد إلى أقرب نشيد ليغني بوتره صوتاً آخر:

ليل التوابيت يتعجل البكاء
أغنية واحدة فقط
أغنية واحدة لهذه المسيرة الدامية
الهياكل المعطوبة تصطحب موتها إلى فناء القدر
وتلهج بأنين الرحيل
ورود الصفاء تتعزز على الجباه
ويتصاعد من القوافل المسعورة
نواح البدء ٤٧

تتعطر قصيدة باسط بن حسن بروائح مختلفة من إرث لن نعتبره ميتاً أو جثثاً شعرية، بقدر ما هو محنط في متاحف الحداثة وتشكيلاتها، من استشراف لحكمة بائدة وغنائية مفرطة في رثاء الجماعة تارة، وجلد الذات تارة أخرى، حيث العزلة مكمن لتجارب على اللغة وحواضرها. نحو ادعاء النص المفتوح الذي لا يتماسك بقدر ما ينداح في جغرافيا مهزوزة ومرتجة. فتبدو معلقة في تشكيل نموذجي من خلال عناوين باسط بن حسن. «سيرة ذاتية» «مذبحة» «مرات» «رحيل». وهذا يقودنا إلى شاعر يقرأ البلاد من كتاب آخر، وتغيب السيرة الحقيقية لسيرة كلام ومطالعات وقراءات فتتحول القصيدة إلى أصداء قراءات، إلى ما يشبه روائح الكتب. رغم انه يفيض في جمل ومقاطع شعرية بارعة. وأنا فائضة بالألم واللذة. ولغة مصقولة في التشكيل الكلامي:

الجثة
ليست لي
أنضج وحيداً
في اللحظة الدافئة (١٨)
. . .
دعوني أتضخم
كبراغ داكنة
وأجنحة
دعوني أسامر باقات الرعب. .
اسندوني باللعنات (٢٠)

شرس باسط بن حسن في مسلخ القصيدة في منابتها الأولى، وتقطيعها، وفرمها ثم تلوينها، فيغيب الأصل في نسخ متعددة. كأنه يتوارى خلف الكلام، ويحجب صراخه بشتائم وتقطيعات لا تقوده إلى خرافة قصيدة وتهويات. تنغلق على النصوص. وينغلق الشاعر في مدار لغوي وقاموسي رغم ان المعارك ما زالت مشتعلة بين تنظيرات الشعر والنثر وما بينها. فيتحول القديم إلى فولكلور. وكذلك الحديث إلى تشكيل فولكلوري. ويضيع الشعر والشاعر في حمى نقدية لا تقدم ولا تؤخر فتفضي إلى قصائد سجالية وليس إلى شعر سجالي.

باسط بن حسن في «عطر واحد للموتى» ملتهب في الشعر، متوتر في القول، لكنه يتجاور مع نصوص أخرى. انه «مفرد في صيغة جمع». . . كأنه مشغول بضجة انسحب منها كثيرون. وهم يفتشون الآن عن ضجة تليق بهم وبأوجاعهم التي يبدو ان باسط بن حسن يحاول في كثير من كلامه ان يخرج منها باكراً. □

تقع المجموعة في ٥٩ صفحة من القطع الوسط.

الى هبى
رواية
الهام منصور
دار الفارابي - بيروت ١٩٩١

■ تفتح الهام منصور في روايتها «الى هبى»، كل الأبواب وتتركها مشرعة ولا تدخل. كأنها تحافظ على مسافة بينها وبين الأشياء والعوالم، وحتى من النص المروي. فلا يعني لها ما تكتب وبأي فن. وما هي الادوات التي يتشكل منها النص، هل تكتب رواية ام وجدانيات متناثرة. أو مجموعة انطباعات بليغة. وحتى «سيرة أولى» كعنوان لا يشفع لها، مدخلاً. كأنها تبدو ظاهرياً متحررة، وتنطبق عليها كل الأبواب. فتصبح اكثر عزلة من خلالنا، واثناء قراءاتنا لها. انها اسيرة مقولاتها وفضفاضة في القول والخطاب. تسترسل ويطيب لها المقام كأن الكتابة خلاص وانعتاق وتوازن داخلي. وينتهي الكلام وتمر العاصفة بسلام. ويتحول الكتاب الى شأن خاص.

تتوارى الهام منصور رغم اعلاناتها عن الفضيحة إن كانت سياسية أو جنسية. فتقع في خجل الكلام، من آراء في مشكلات الى قراءات سياسية ونفسية ومطالعات فلسفية، ومحاولات نقدية في الشعر والعائلة والسلطة والأدب. وتجيد منصور لعبة الاختفاء. حيث تتقاسم الكلام مع رجل مغيب فعلاً. ومع امرأة موزعة ومشتتة في دائرة تتسع وتضيق. حيث الجرأة في مكان آخر.

تبدو الهام منصور في كتابها أشبه باستراحة محارب، ولحظات تذكر على كرسي هزاز. أو محاولة لجمع متفرقات مكتوبة في أيام عصيبة. وحنينها الى بلاد وامكنة، وأرشفة اصدقاء وشخوص، والتقاط صور تذكارية في البوم واحد. ويتسع هذا الالبوم الى احد عشر فصلاً. وكل فصل متخصص لقول أو لنقد أو لحكاية او استعراض لاجواء ثقافية. فيكاد النص أن يقع في ارشفة اكاديمية لتنظيم وترتيب هذا الوجع، وحفظ الألم في اماكن باردة.

تبدو الهام منصور في حالة طلاق شامل مع تأكيد الذات والغاء الآخر. لكن في وضع تحفزي ومن موقع الند. . . تكره الوطن ولكنها لا تهجره. ترفض الرجل الأب - السلطة. لكنها لا تقع في تمجيد شعار الحرية للمرأة. ولا تطلق انوثتها. ترفض السياسي لكنها ترفع شعاراً آخر. ويتكرر الطلاق حتى مع الذات والانا، في حالة حوار داخلي عن المعاني المختلفة. . . انها على مسافة ما، تحافظ على حيز، على مكان صغير، لتمارس سلطتها الاولى، فمن هنا تبدو مقامرة من الدرجة الاولى. تلعب بشراسة ولكنها لا تقلب الطاولة. فيأتي الكتاب

حلبة للمصارعة وشد الحبال. لحروب كثيرة، وانتصاراً واحداً هو الأنا.

لا تحفل الهام منصور بانتظام السياق الروائي، او السيرة الفضائحية، وحتى اللغة الروائية تنشغل بتلقائيتها، وفطريتها، في عرض احادي وحواريات تقترب من المونولوغ الداخلي الذي لا يبدأ ولا ينتهي، ولا يتصاعد فتقع في التحبير والاسترسال للوصول الى لحظة جذب وتوترات خفيفة. كأنها ما زالت تدوزن الايقاع الروائي الذي يصل الى مقولة «ما لم يقله الراوي». وهو الذي يجعل منصور مختبئة في مكمنها في حالة ترصد ومراقبة للآخر. لا تعلن فضائحيته إلا بشكل عابر:

«- كم مرة تدور الدائرة كي نفهم انها حلقة مفرغة.

- أهذا يعني انني خرجت منها كي أقول ذلك واتساءل.

- لا الامر غير ذلك تماماً. لانك ما زلت تتلذذين بطعم دمك.

- انها المرة الألف التي اسمعك فيها تقولين ذلك وما زلت تدورين» (٥٧).

في مسيرتها الأولى تتلذذ الهام منصور في تعذيب نفسها، تعذيب الاخر، وفضحه بشكل موارب. وتتلطى خلف الكلام... هذه اللذة المشبعة بالمغامرة وكسب الجولات يرافقها وجع الخسارات المتتالية، والعودة من جديد. لملء فجوات الزمن والمكان بالكلام تارةً، أو بالانسحاب الى الداخل تارة اخرى.

الهام منصور في كتابها الأول، أو ما يشبه الرواية الأولى، اعلان عن مشروع هو على مفترق طرق. لن نقول عنها الكتابة الانثوية أو أدب المرأة وما شابه ذلك من تنظيرات. وانما محاولة تبدو جريئة الى حد ما، وضوءاً من جمرة مطمورة تتفتح على مهل، لتلسع الآخر، وقد تنطفىء من تلقاء نفسها. انها الدورة والدائرة. ضيقاً أو اتساعاً. □

تقع الراوية في ٢٠٦ صفحات من القطع الوسط.

الموت لعدوكم

محاضرات

وضاح شرارة

دار الجديد . بيروت ١٩٩١

■ لا تقلل تشاؤمية وضاح شرارة من نقديته. ولا تخفف لذاعته من جديته. ان لم نقل وجوب هذه الصلة الاسلوبية بصلب مقاله. كذلك لا تقلل تحفظاتنا عن بعض احكام الباحث، من حماستنا لهذه المراجعات الصارمة للنص الاجتماعي والسياسي، كما يدبجها ويؤلفها شرارة.

الكتاب، مجموعة محاضرات القيت كلها في «دار الفن والادب». (بيروت).

عدا واحدة في «الحركة الثقافية - انطلياس». وتكاد، هذه المحاضرات المتصلة موضوعياً، اتصالاً وثيقاً. ان تُظهر تقريباً كل الجهد الفكري (السياسي) الذي بذله احد اكثر الباحثين اللبنانيين نشاطاً وتقلباً. ويكاد وضاح شرارة لا يتمايز عن اي شخصية لبنانية كما نقدها هو في محاضرته الاولى، في هذا الكتاب، (ص ٩): «ان في وسع اللبناني العاري من كل انتساب إلى جماعة جزئية من الجماعات اللبنانية. ان يلمّ، ويحيط، بتاريخ وطنه ومجتمعه من علياء نظر يتعالى عن نظر الجماعات الجزئية. ويتجرد منها، ليرتقي إلى حيث يقدر على استقبال الاضداد، ودمجها في كل متسق ومتوارد (متناغم).» (يورد الكلام هنا بلهجة التهكم).

هذا الكتاب، نسبياً، يتضمن كل شيء (...) ويستقبل كل التناقضات، ويولّفها في نسق مرتب ومتناغم. وان نظرة في العناوين تشير بقوة الى هذا الجمع المباشر للافكار والافعال، الجزئية مع الكلية، وعلى كيفية انضوائها تحت عنوان «الموت لعدوكم». فمن «البدعة اللبنانية او الوطن الصعب» الى «عوام وجاليات» ثم «الوعي السعيد وخطابة الهذر» و«حقوق الانسان وحقوق الشعوب: حد السلطان» و«السلام عليكم والموت لعدوكم».

كأنما - وهذه حقيقة الى حد ما - ترتبط النظرة إلى التجربة اللبنانية بكيفية النظر في العناوين الشاملة لافكار العالم. ويتنكب وضاح شرارة هذه المسألة بوعي سعيد آخر غير ذاك الذي عرفناه. وان كنا مستائين من هذه البراءة الكلية التي يضفيها على الغرب، دون اي شبهة، ومستائين أكثر من هذا الاعجاب، ان لم نقل التأييد، الذي يبديه للانظمة العربية الاولى، التي انبثقت قبل واثناء الاستقلالات الوطنية، (الملكية منها والجمهورية)... إلّا اننا نرى انفسنا اكثر اقتراباً من وضاح شرارة حينما يبدو نقده انقضاضاً على التجربة العسكريتارية العربية باوجهها المتعددة (اشتراكية، قومية، اسلامية، اصلاحية الخ).

هذا النص النقدي، الذي ينشأ اساساً من ضمير الليبرالية، وعصبية الديموقراطية، واخلاقية حقوق الانسان وحقوق الشعوب، يغض النظر، تماماً، عن المشكلة الثقافية، الاساسية، التي تواجهنا. المتجسدة في الهوة القائمة بين شخصيتين حضاريتين أي الغرب والشرق. وعن تأثير هذا التفاوت والتضاد سلباً أو ايجاباً.

ان وضاح شرارة أيضاً، لا ينجو من جاذبية المثال، كأن وعيه السعيد هذا هو نفسه الوعي السعيد ذاك. حيث دائماً نفهم التاريخ بمطلقات عقلانية لا بالتاريخ نفسه، وكأن النقد شبيه النص المنقود، وكأن التطرف اليساري في البداية هو نفسه التطرف اليميني في النهاية (...) □

يقع الكتاب في ١٣٠ صفحة من الحجم الوسط.

ساعات الكبرياء

قصص

ادوار الخراط

دار الآداب . بيروت ١٩٩٠

■ ثمة مغزى قوي بتأريخ هذه القصص المكتوبة بين عامي ١٩٦١ و١٩٦٩. اذ هي تكشف مدى طليعيتها، في زمنها، وفي حضورها الآن. فحين كتبت كانت القصة السائدة آنذاك غير ما هي عليه «ساعات الكبرياء»، إلى حد الاختلاف الكامل. واذا كان لذلك معنى فهو هذه الخصوصية في التأليف القصصي، خصوصية في المصدر وفي اللغة في آن معاً.

ان قصة «آخر السكة» مثلاً. هي استنباط للواقع الدرامي عبر تشكيلة أفعال وليست سياقاً واحداً لحدث درامي واحد يدور حوله ابطالٌ مفصلين على قياسات اصولية، انها قصة، كباقي القصص. تلملم مصادر دراميتها المشتتة، والمجتمعة في لحظة وقوعها، من موقعها الخام وليس من الافكار او الانطباعات التي يمليها القاص عادة.

وهذا الاسلوب يزاوج حضور اللغة، الجمالي البحت، مع حضور متكامل لغنائية الاشياء والمكان. مع حضور أقل للفعل البشري، الذي يبدو ردود فعل متتالية، غرائزية. على فعل المناخ العام للزمان وللمكان. وكأنهما يسيران بارادة مستقلة، طاغية ومهيمنة بالتوازي مع العجز العقلاني لارادة الشخوص.

ان «ساعات الكبرياء» على قوتها التجريبية، وثقل شعريتها، وتماسك نسيجها، مع مجموع قصصه الاخرى تضع ادوار الخراط في مرتبة مرموقة بين كتاب القصة العرب، وبعض الغرب، المعاصرين. □

يقع الكتاب في ١٥٠ صفحة من القطع الوسط.

الكتابة في وطن بلا وطن وفي حرية بلا حرية

ردّاً على موضوع «الناقد» (صحافة بلا ثقافة وثقافة بلا صحف). في العدد ٣٩ أيلول / سبتمبر ١٩٩١.

طارق الطيب
السودان

■ الكتابة عن الكتابة هي في الأساس من صميم المراجعة الشمولية للثقافة. والكتابة عن المكتوب هي من صميم النقد للمقروء. بينما أعرض الصورة التي أراها، كي تربط الأولى بالثانية؛ فبعد أن تمّت «تلفزة» معظم الصحف والجرائد، وأصبح القارىء يشاهد الصحيفة أو الجريدة، بعد أن حلّت الصورة بمساحات عظيمة محلّ الكلمة، سأضطر بالطريقة نفسها وبالمبدأ نفسه الى عرض المفهوم الجديد (المتوقَّع والمطلوب)، بشكل مغاير:

الصورة

كان العدد «صفر» قد صدر من تلك الجريدة في الشهر الأخير من العام الماضي في فيينا. حملت طموحي واستعدادي وآرائي ودخلت اليها. وجدت أولاً أن اسم الجريدة هو الاسم نفسه لجريدة أخرى توقّفت مؤقتاً في دولة عربية. نبّهت رئيس مجلس الادارة الى ذلك. قال: «لا يهمّ؛ فالجريدة الأولى متوقّفة عن الصدور في الوقت الحالي» (انتهى). كنت قد قرأت عددين من تاريخ سنوات مضت من مجلة تصدر دورياً، وكان في يدي عددها التاسع. نبّهت الرئيس الى أن الجريدة مكتوب عليها انها أول جريدة تصدر في النمسا، وكان واجباً عليه أن يتحرّى أولاً. كتبت مقالة صغيرة مستعيناً بتعريف استاذ قديم بالجامعة، كان يفرّق بين الصحف والجرائد، على أن انقذ هذا الشعار الذي صدر وسيصدر تباعاً، موضّحاً أن هناك مطبوعة أخرى قد صدرت قبلنا وهي الاقدم في حد علمي، على ان يشاركنا القرّاء بمعلوماتهم عن اصدارات عربية في النمسا من قبل. دسّ الرئيس المقالة في مكان ما واعتذر بعد مدة عن ضياعها (انتهى). نشرْت في الجريدة مقالتي الأولى عن فيلم لبعض الهواة العرب الدارسين، وضّحت فيه أن فكرة الفيلم طيبة وأن العرض كان ضعيفاً وغير مقنع. بدت العداوة من مخرج الفيلم والممثل ضدي وكان سؤالها المُفحم، كيف أكتب عن الفيلم دون أن التقي بها وأعرف حجم الامكانيات الموجودة لديها (انتهى). كُلِّفت بكتابة دراسة عن نظام وتكاليف الدراسة في جامعات النمسا. صدرت الدراسة محذوفة الرأس والذيل، وفي عنوانها العريض خفّضوا التكلفة بأن ألغوا صفراً، فصارت التكلفة الى العُشر. قلت للرئيس ان هذا خطأ كبير لا بد من تداركه. قال الرئيس: «لا عليك، إنه أفضَل هكذا، سيجذب الخبر الكثيرين للدراسة في جامعات النمسا» (انتهى). أوجزت عن كتب واصدارات حديثة للتعريف بها، وعن مسرحية شهيرة عُرِضت لمدة خمسة شهور في أشهر مسارح فيينا. ومثّل فيها ممثل عربي مُقيم، ولها ارتباط وثيق بإحدى قصص ألف ليلة وليلة، وتعبِّر عن الوضع السياسي والفكري العالمي. ضاعت المقالات. ولمّا سألته لماذا لا يستعين بكتابات جيدة من بعض الكُتّاب المهمين، قال: «ولماذا أدفع مبالغ كبيرة وهناك من يكتبون بسعر أرخص؛ بل يفخرون بالنشر على صفحات جريدتي» (انتهى). في عدد لاحق كلف الرئيس أحد أصدقائه ـ لم نعرف له كتابات من قبل ـ بكتابة عدة موضوعات، وأطلق عليه بالخط العريض في الصحيفة «المسؤول السياحي» وتحوّلت الثقافة الى سياحة. ونشرَت الجريدة صفحة كاملة عن هذا المسؤول السياحي تزينها صورته، تحت عنوان أطلق عليه اسم «عربي في لوحة الشرف»، وباح لي الرئيس بسر: «لقد اتفق معي على شراء مئتي نسخة من الجريدة التي سيظهر فيها في لوحة الشرف» (انتهى).

التعليق

سأعرض رأيي من منظور أوسع، بعيداً عن تحليل الصورة، دانياً منها الى أقرب حد، فهذا نموذج يحتاج الى ترجمة متخصّصة من علماء الاجتماع والنفس. سأتناول الموضوع بصفتي كاتباً وقارئاً، مستعيناً ببقية الحواس التي لم تتعطل بعد:

● أفهم أن الوضع الصحي هو ألّا تنشأ جرائد وصحف معارضة، فجرائد وصحف المعارضة لا تحوي أكثر من آراء أخرى من منظور مخالف، وبسبب الخوف من هذه الآراء الاخرى، تم تجنبها، فأنشأت صحفاً خاصة بها كي تقول رأيها بحرية، أطلق عليها «الصحف المعارضة». وبالتالي صار الفهم مغلوطاً؛ فالحرية التي تعني تعددية الآراء، أصبحت في أغلبها تعني «المعارضة»، ولم يفهم أحد أن المعارضة بهذا الشكل هي الجزء المفقود والملموس من الحرية.

● لا أفهم منع مفكر عربي من دخول عشر دول عربية في آن واحد بسبب مقالة رأي منشورة. أمّا دخول السائح الأجنبي الذي يكتب فيها نعيق البوم، والذي يحتقر أبناء الوطن في بلده ويرهق أبناء الوطن في أوطانهم، فهو مبجل محترم طريقه مفتوحة لصب الدولارات على العورات.

● أقرأ لكاتب يعتبر نفسه كبيراً وجهبذاً، التالي: «نحن أفضل الكُتّاب؛ بل نحن اساتذة البشرية في الكتابة، وأصغر تلميذ صحافي عندنا يعادل وزير إعلام دولة كذا». ربما يكون محقاً وصادقاً فيما كتب أو توصّل اليه؛ فهو لم يقرأ ما يُكتَب خارج الحدود، لأنه يطبّل ويزمّر للمنع والرقابة. وأقرأ مقالة لرئيس تحرير آخر، قسّمها ولّمعها وزيّنها بالخطوط النائمة والمائلة؛ فلمّا صدرت اعتقد أنها شعر مرة، وأنها قصة مرة، وأنها نقد مرة أخرى، فألغى صفحة الثقافة.

● لا أقرأ خطبة السيد الرئيس أو جلالة الملك في الجريدة أو الصحيفة.

● أسمع عن سياسة «الأدراج الجاهزة» ينشر منها صاحب العمود حسب حالة الطقس. إن قيل برداً، نشر مقالة عن المدفأة، وان قيل حرّاً، نشر مقالة عن المروحة.

● أجد الناس تسمع باهتمام آراء النجوم في الثقافة، وتسمع باحترام آراء السياسي في الثقافة، ولا تسمع رأي المفكر في الثقافة.

● لا أجد أمّة تفوقت علينا في استخدام أكبر قدر من علامات الاستفهام وعلامات التعجب في الكتابة.

● أتخيّل منع عشرات الكتب والمطبوعات، وبيع ٢٥٪ على الأكثر من كل كتاب جيد صادر، وإفلاس معظم الكتّاب وبعض الناشرين واغلاق الحدود بين الأقطار، كي تظل كل ثقافة أعلى من الأخرى.

● لا أتخيَّل أنه لدينا ٨١ جامعة عربية وأكثر من ثلاثة ملايين طالب وطالبة.

● أنسى أحياناً أنه طبقاً لإحصائيات اليونسكو، فإن ٤٩٪ من إجمالي عدد البالغين في الوطن العربي، من ١٥ سنة فما فوق - أميين، وترتفع النسبة بين الإناث فتصل الى ٧٠٪، ومعنى هذا أنه يوجد حوالي ٨٠ مليون أمّي في الوطن العربي.

● لا أنسى أن اعادة توزيع الدخل في اقتصاديات الدول النامية مسألة غير مرغوب فيها من الدول الصناعية المتقدمة، لعدم الغاء الطبقة القادرة على الادخار ومن ثم الاستهلاك الكبير المستورَد. ولا أنسى أن التثقيف والغاء الأميّة تماماً سيخلق اتساعاً في مستوى القراءة، ثم تشكيل وعيٍ وبالتالي القدرة على ابداء الرأي الآخر (المعارضة)، كذلك ضياعاً مؤكداً للأصوات المطلوبة في الانتخابات.

● أرى أن الكتابة من المهجر تُقدِم نظرة بانورامية أكثر شمولاً، فيها معاناة ابتعاد أو إبعاد ومحاولة تحقيق الأوتوبيا، وأشعر أن الكتابة من الداخل فيها معاناة تماس اجباري مباشر ومحاولة التوازن والتعايش مع الشياطين، والنتيجة السطحية إمّا حرية بلا وطن أو وطن بلا حرية. والنتيجة الأصح من كلا الكتابتين في وطن بلا وطن وفي حرية بلا حرية.

● لا أرى أننا نكتب عما نفكر بحرية، ولا أننا ننشر ما نكتب بحرية، ولا أننا نعيش مما نكتب بحرية، ولا أننا جزء من المجتمع الذي نكتب، فأمام الأولى تهديد، وأمام الثانية منع، وأمام الثالثة ذلّ، ومع الأخيرة بتر.

● أكتب مخالفاً لأنني لا أستطيع قراءة كل ما أريد، ولأنني أمتلك آراء مخالفة أو مكملة أو جديدة. لأنني سئمت القراءة التي بلا ملامح. أكتب لأنني لا أريد لبس فانلة هذا الفريق أو ذاك، لأنني لا أجيد اللعبة. أكتب لأثبت رأيي وشهادتي حتى النهاية. وأخيراً أكتب متوهماً أن أعيش مما لا يمكن من العيش منه.

● لا أكتب أسئلة ولا أجدها في مناقشة هذا الموضوع. نحن كلنا في امتحان رسمي وعلينا الاجابة.

والآن، إذا قلبنا الصفحة، سيكون العنوان الجديد: «ثقافة وصحافة الربح وأخلاق الكتابة».

أتوقف هنا. □

فيينا في ١٩٩١/٩/٩

تحية الى الصادق النيهوم

سميح القاسم

■ أعلن هنا، خطياً، إعجابي بالصادق النيهوم. فهو كاتب ومفكر ذكي وطريف وجاد وممتع وعميق في آن.

ولعلّ أكثر ما يعجبني في الصادق النيهوم هو صدقه العربي ونبهمته الليبية.

ثم إن سمة مشتركة بيننا تجعلني أحس وكأنه صديق حميم قديم رغم اننا لم نلتق إطلاقاً. وأعني سمة الهوس الاسلامي الحقيقي والعاقل.. بل إنه هوس عاقل أو إنها عقلانية مجنونة تدفعنا الى تخيُّل صيغة اسلامية جديدة تكاد تبدو واقعاً ملموساً لشدة صدقها ولما تختزنه من حماسة حقيقية لتغليب الاسلام الجميل على قُبح المتأسلمين، وما أكثرهم!

وما هذه المقدمة إلا لاستباق صيادي المياه العكرة وذوي النفوس الأمّارة بالسوء ولردعهم عن الدسّ بيني وبين أخي الصادق النيهوم الذي أعلن مرة أخرى إعجابي الشديد بصدقه ونبهمته معاً.

وكل ما في الأمر أن خطأ غير مطبعي في مقاله الأخير؟ في «الناقد» العدد السابع والثلاثين، لفت نظري بشكل فاقع وصارخ ودفعني الى الذهاب لأقرب مرآة في البيت لأتمتع بملامح الدهشة الشديدة التي اعترتني والتي يندر أن تصيبني في هذا الزمن المدهش النادر.

بلا طول سيرة، فقد عدّد أخي الصادق النيهوم في مقاله الأقليّات العرقية في الوطن العربي، وذكر على سبيل المثال لا الحصر الأكراد والدروز.

إن صيغة «العرب والدروز» أو «العرب والمسيحيون» واردة بحضور ملحوظ في الإعلام الاسرائيلي. وقد تكون واردة في إعلام الروم والفرنجة، حيث يظن القوم أن العرب هم المسلمون، والمسلمون من أهل السنة فقط، كما يبدو، لأنهم في هذه الأيام يتحدثون بغزارة عن «الأكراد والشيعة» في العراق وكأنهم وحدتان قوميتان حتى ليجوز في عرف هؤلاء الحديث غداً عن القومية السنية!!

في هذا الطرح شيء من الجهل التاريخي وكثير من سوء الطوية السياسية، ومن مثل أخي الصادق النيهوم، الذي يعجبني صدقه ونبهمته معاً، يدرك مغزى مقولة «فرق تسد» سيئة الصيت!

كما تعلمون، فأنا أنتمي الى أسرة درزية. وكما أعلم فإن عروبة هذه الأسرة ثابتة وموثّقة وموْصلة لتسعة قرون فقط لا غير. والأغلبية الساحقة من الدروز الذين أعرفهم يعرفون هم أيضاً أنهم من العرب العاربة، وهناك عائلتان أو ثلاث من العرب المستعربة أسوة بأسر لا تعد ولا تحصى في أمتنا العربية التي تُعد وتحصى.

لقد تعبتُ شخصياً، من معالجة داء الطائفية العمياء الذي ينخر جسد هذه الأمة ويفتحها بشكل مهين أمام كل مؤامرة وأية مؤامرة تستهدف وجودها وكيانها وحضارتها وتاريخها ومستقبلها.

تعبتُ من الدراسات والتنظيرات التي تتحدث بمنتهى الصفاقة، في هذه الأيام بشكل خاص، عن «النظام الشيعي» في بلد ما و«النظام السني» في بلد آخر، وعن «طارق (حنا) عزيز» وعن الدرزي كمال جنبلاط، أو فريد الأطرش، أو النصراني أو الأحمدي أو البهائي أو الشافعي أو الحنبلي أو مش عارف مين.

تعبتُ من الحوار حول ما اذا كان أبو العلاء المعري سنياً أو درزياً وأبو الطيب المتنبي قرمطياً، وما اذا كان شكسبير هو الشيخ زبير. تعبت يا أخي فحلّوا عنها... حلّوا.

من حق المذاهب الدينية والتيارات السياسية أن تتحاور وتتراجع على هواها، لكن ليس من حق أحد القول إن الملك فهد بن عبد العزيز ليس عربياً، وليس من حق جورج حبش القول أن أنور السادات ليس عربياً، وليس من حق الملك إدريس السنوسي القول إن سميح القاسم ليس عربياً.

قد يكون من حق سميح القاسم القول: «أنا لستُ عربياً» ولن أقرّه على رأيه آنذاك لأن مسألة الانتماء العرقي والقومي هي مسألة علمية، موضوعية، بيولوجية، أنثروبولوجية، ولا تستطيع الرغبات أو الهواجس أو العواطف أن تغيرها أو أن تبدلها تبديلاً..

وشيء آخر وأخير:

هل يعتقد أخي الصادق النيهوم الذي يعجبني حقاً صدقه ونبهمته معاً، أن الانتماء للعروبة هو جائزة تُمنح أو تمنع وفق رغبات الأكاديمية السويدية؟!

اللهمّ إني بلّغت! □

من النكسة الى الهزيمة

قراءة في قصيدة الشاعر نزار قباني

«هوامش على دفتر الهزيمة» مجلة «الناقد» عدد ٣٥. أيار (مايو) ١٩٩١

عبد الرحمن قوبي
المغرب

■ ارتبط الشاعر نزار قباني بواقع المجتمع العربي منذ أزيد من نصف قرن، مواكباً أحزانه وأفراحه، يعانقه في يقظته وفي منامه.

منذ نصف قرن وهذا الشاعر يؤدي ثمن عشقه الجنوني لهذا الوطن، فحوصر، وقوطع، وفجع في بلقيس. فقد كان ـ على حد قوله:

أنا ممنوع في كل مكان.
إذن فأنا مقروء في كل مكان[١]

ومع ذلك بقي هذا الشاعر مسكوناً بهاجسين اثنين؛ الوطن والشعر.

منذ عشرين سنة ـ تقريباً ـ اهتزت الأمة العربية هزة عنيفة مزقتها شر ممزق. في الخامس من حزيران/يونيو ١٩٦٧ أصيب الكبرياء العربي في الصميم، وانهارت اهرامات الشعارات لتقف النكسة شامخة تذلل أعناق العرب حكاماً ومحكومين، وكان نزار حاضراً بالهاجسين معاً؛ الوطن والشعر.

وبعد عشرين عاماً من البناء الخادع لهرم الوحدة العربية، والقومية العربية!!

وبعد عشرين عاماً من الجري وراء سراب عالم عربي واحد من البحر الى البحرين!!

وبعد عشرين عاماً من تفريخ الأبطال/الأشباح.

ها هو ذا الواقع العربي يتردى الى عمق الهزيمة، وها هو ذا المجتمع العربي يتمرغ في هزائمه المتعاقبة:

هزيمة وراءها هزيمة وراءها هزيمة[٢].

فكانت أحداث الخليج عود ثقاب أشعلها ناراً أتت على الأخضر واليابس.

فتحركت أقلام وأقلام... في كل اتجاه. تمتدح هذا وتقدح ذاك. ونظمت ندوات دينية وغير دينية، سياسية وغير سياسية، ثقافية وغير ثقافية، جسدت كلها الجرح الكبير الذي تركته أحداث الخليج في الجسد العربي المترهل. وجاءت قصيدة نزار قباني الأخيرة «هوامش على دفتر الهزيمة» لتجسد هذا الواقع السخيف بشكل دقيق جداً.

وأود هنا أن أقف وقفة تحليلية لهذه القصيدة، وذلك لمدى ارتباطها بالواقع العربي الآني، ولارتباطها بموقف نزار قباني من الأحداث. لعل أول ما يثير الانتباه في هذه القصيدة هو الدقة في صياغة العنوان: «هوامش على دفتر الهزيمة». اذ أنه يحيلنا بطريقة آلية على القصيدة السابقة؛ «هوامش على دفتر النكسة» التي جاءت عقب هزيمة حزيران ١٩٦٧.

قد يخيل للقارىء أن للهزيمة والنكسة مدلولاً واحداً، في حين أن هناك اختلافات دقيقة بين اللفظتين.

فالنكسة في المعجم العربي تدل على انقلاب في الشكل الطبيعي للشيء؛ فيعلو أسفله، ويسفل أعلاه. والنكس عند ابن منظور: قلب الشيء على رأسه. والناكس المطأطىء رأسه[٣]. في حين أن الهزيمة تدل على نوع من الكسر والتصدع فتقول: «قصب متهزم ومنهزم أي كسر وشقق. وأصل الهزم كسر الشيء، وثني بعضه على بعض[٤]. وبناء على هذا المعطى المعجمي فانه لا يمكن اعتبار العنوان صياغة جاهزة وظفها الشاعر في هذه القصيدة. بل إن ما بين المعنيين من اختلاف هو تجسيد فعلي لما بين الحالتين من اختلاف أيضاً. فواقع ١٩٦٧ ليس هو واقع ١٩٩١!! لذلك وصف الأول بالنكسة ووصف الثاني بالهزيمة.

بعد هذا التوضيح حول صيغة العنوان، أجد أن قصيدة نزار قباني: «هوامش على دفتر الهزيمة» تتضمن أربعة محاور رئيسة تشكل بؤرة (Focus) الخطاب الشعري عنده. وهذه المحاور هي:

١ ـ المحور الأول: هو الواقع العربي الذي أقل ما يمكن أن يوصف به هو أنه واقع هزيمة. تطاردنا ماضياً وحاضراً و(مستقبلاً)!! حين يقول:

موتنا مقرر.

ويقول أيضاً: نموت مجاناً... كما الذباب في أفريقيا.
نموت كالذباب نموت في حرب الاشاعات
وفي حرب الاذاعات. أصواتنا مكتومة.
شفاهنا مختومة. شعوبنا ليست سوى أصفار[٥].

انه الواقع الذي يجسد عدم قدرة المجتمعات العربية على صنع قراراتها. وهذا الاحساس لم يكن نزار بدعاً فيه، بل اننا نجده هماً مشتركاً بين عدد من المثقفين، فهذا الاستاذ الصادق النيهوم يقول: «خلال الغارة العراقية على الكويت انقسم «علماء الاسلام» فجأة الى فريقين صاخبين؛ أحدهما يلعب لمصلحة العراق، والآخر يقذفه بالفتاوي النارية في مباراة بدت بمثابة دليل محزن على أن المواطن المسلم شخصياً لا يملك صوتاً بشأن ما يحدث له...»[٦].

٢ ـ المحور الثاني: وهو ما يمكن أن نطلق عليه البطل/الشبح!! في القيادات العربية. فكم هي كثيرة التجارب التي مرت بالمجتمع العربي وقد تجسدت فيها صناعته للأبطال الخرافيين، الذين أعطاهم كل مفاتيحه ومغالقه؛ أعطاهم العمر الطويل والرأي السديد؛ أعطاهم النساء والأطفال والرجال؛ أعطاهم الأرض والسماء. فباعوا كل ذلك في المزاد العلني. فيقول نزار:

في كل عشرين سنة يأتي الينا رجل مقامر.
ليرهن البلاد والعباد والتراث والشروق والغروب.
والاشجار والثمار. والذكور والاناث
والأمواج والبحر. على طاولة القمار[٧].

هكذا يتحول المجتمع العربي الى معمل لتفريخ الأبطال بمختلف الأحجام. ولمختلف الظروف، ولمختلف المواقع. ويبقى الانسان العربي هو تلك الحلقة التي تعمل على تمرير الآلة المفرِّخة لهؤلاء الأبطال.. غير أنه قد يصاب في آخر الأمد باحباط شديد عندما تنهار أمانيه متداعية، وعندما يرى أبطاله يتساقطون الواحد تلو الآخر، كأنهم أوراق شجرة ذابلة تداعت أوراقها لأول هزة ريح!!

٣ ـ المحور الثالث: وقد حدد فيه الشاعر موقف المثقفين من السلطة، ودور المثقفين ـ خصوصاً ـ في صناعة الزعيم المتسلط إذ لا يخفى بتاتاً أن للمثقفين الدور الأكبر في صناعة القائد المتجبر. لذلك فإنهم مسؤولون أمام مجتمعاتهم وأمام التاريخ على جناياتهم تلك. يقول نزار:

هل النظام في الأساس قاتل؟
أم نحن مسؤولون
عن صناعة النظام[٨]؟

انه السؤال الذي يجسد اشكالية العلاقة المتوترة أبداً بين المثقف والسلطة.

وأخوف ما نخاف منه أن تتحول الأقلام المتمردة الى أقلام داجنة تتربى في دهاليز الأنظمة المستبدة ويصير المثقفون جنداً من المخبرين، وفئة من الحرس. وعند ذلك تتعهر الكلمة:

إن رضي الكاتب أن يكون مرة
دجاجة
تعاشر الديوك، أو تبيض أو تنام
فاقرأ على الكتابة السلام.[٩]

٤ ـ المحور الرابع: وفيه يرصد الشاعر أحداث الخليج من موقع معين؛ موقع الشاعر المتروي والمتبصر، الذي يصف الأشياء في علاقتها بذاته وتاريخه ومستقبله. الشاعر الذي هزته الأحداث بقوتها وعنفها وشراستها. فاذا هي:

مضحكة مبكية

معركة الخليج[10]

معركة غيرت جميع الحسابات، وقلبت كل المفاهيم وانهدت بفعل قوتها كل القيم:

فلا النصال انكسرت فيها على النصال.

ولا الرجال نازلوا الرجال.

ولا رأينا مرة آشور بانيبال

فكل ما سيبقى لمتحف التاريخ

اهرام من النعال. . .[11]

وأخيراً. فإذا كان الشاعر نزار قباني قد انهال بسياطه على جسد المجتمع العربي ضرباً وتجريحاً، فلأن هذا المجتمع وفي هذه الظروف بالذات لا يستحق ثناء ولا شكوراً.

وبما أن الشاعر جزء من هذا المجتمع فانه ـ وكدأبه دائماً ـ لا يستثني نفسه من هذا الكل. ولا يبرىء أمته من الجريمة. بل انه يحس بكل ذلك. ويؤله كل ذلك. فيقول:

سافر الخنجر في عروبتي

سافر الخنجر في رجولتي

هل هذه هزيمة قطرية؟

أم هذه هزيمة قومية؟

أم هذه هزيمتي؟ □

(١) مجلة «الناقد»، عدد ٢١ مارس ١٩٩٠، ص ٨.

(٢) «الناقد»، عدد ٣٥ مارس ١٩٩١، ص ٤.

(٣) لسان العرب، مادة (ن. ك. س).

(٤) المصدر السابق، مادة (هـ. ز. م).

(٥) «الناقد» عدد ٣٥ مارس ١٩٩١، ص ٧.

(٦) م. س. ص ١٠.

(٧) م. س. ص ٧.

(٨) م. س. ص ٥.

(٩) م. س. ص ٥.

(١٠) م. س. ص ٧.

(١١) م. س. ص ٧.

عراضة النواح!

فواز مزّيك

سورية

■ تستوقف القارىء المتتبع لأخبار النتاج الفكري والابداعي هذه الأيام المليئة بالمفاجآت والحبل بالمتغيرات والاحتمالات، ظاهرة ملفتة للانتباه؛ أعني «عراضة» النواح والندب وشق الثياب من أطراف العالم العربي الأربعة. وكأن الحرب الأخيرة أحدثت صدمة أطاشت صواب مفكرينا وأدبائنا وأناخت غلالة سميكة من الحزن غبشت رؤاهم، فكأنهم فقدوا ملكة المحاكمة الواعية الهادئة، وما عادوا يرون سوى الخراب والدخان. فهذا عبدالرحمن منيف يرى: «ان ما يحصل تحت أنظارنا نوع من الجنون، ربما يكون أقرب إلى الانتحار. . .». وينعي غالي شكري: «نحن الذين قدمنا استقالتنا، هزم بعضنا بعضاً فانهزمنا جميعاً. . .». ويصرخ صبري حافظ: «لأنها (المعركة) تستنزف الثروة وتجهز على نوازع الثورة في الوقت نفسه. ولا يكسب منها سوى أعداء هذا الأمة. . .». أما كمال أبو ديب فإنه يرثي ويرثي. . فقط!

وإذ يمعن أحدنا فكره قليلاً لا بد ان تثور لديه اسئلة عديدة لا يجد لها جواباً ـ ولو تلميحاً ـ لدى مفكرينا. فكيف أصبح العراق هو «العرب»، ولماذا لم تعدّ الكويت «عرباً»؟ ومتى أصبح العراق «مشروعاً حضارياً عربياً» ورسل الحضارة من أبناء العراق، إما في المنافي أو في السجون أو في القبور ولا سبيل آخر؟! هل المقصود هو حضارة الليثيوم، والأسيد، وغاز الأعصاب؟

من الذي بدأ الأزمة من الأساس وأصمّ أذنيه ستة أشهر كاملة عن محاولات الحل السلمي الذي لم تبق دولة أو هيئة أو منظمة، داخل العالم العربي وخارجه، إلاّ وبذلت قصارى جهدها من اجل التوصل إليه؟. . غرر به؟ يا لها من حجة تافهة ساذجة. إذا قبلنا جدلاً ان حاكماً قضى معظم حياته في العمل السياسي، يخدع كالأطفال! فكيف نفسر صمته المريب أربعين يوماً تحت الغارات المدمرة، دون اتخاذ أية مبادرة لانقاذ ما تبقى من شعبه وجيشه؟ إنه لم يقبل بشروط المجتمع الدولي إلاّ بعد ان أصبح النظام نفسه في خطر جدي. إن ملايين الأطنان من المتفجرات لم تثلم حد الغرور والعناد، ولكن تهديد بقاء النظام نفسه كان كافياً لايقاف المأساة، لأن النظام (اسألوا أي ديكتاتور) أهم من الوطن. ثم وقفنا بعد ذلك نراقب ـ بذهول شديد ـ الجيش العراقي (المدمّر)، يقاتل (بشجاعة وتفان) وللمرة المئة ربما، أبناء شعبه!! سؤال آخر برسم مفكرينا، هل الملايين التي انتفضت وقاتلت جيش النظام في معظم أراضي البلاد، أعضاء في التحالف الغربي؟ وسؤال أخير: هل الهزيمة الاقسى للعراق وللعرب هي انكساره أمام جيوش التحالف، أم في بقاء الطغمة الحاكمة إياها تعبث بمصيره؟

من ناحية أخرى لم يسترع انتباه مفكرينا الكم الهائل من التغيرات الايجابية التي تحدث في وطننا العربي، من أقصاه إلى أقصاه، ولأول مرة ربما منذ تأميم القناة، نعم، الوضع يبعث على التفاؤل والتفكير بايجابية، ونقولها بالفم الملآن بالرغم من طوفان الكتابات التي تطفح يأساً وتشاؤماً، فرياح التغيير التي تهب على العالم وصلت وطننا العربي، وأدت إلى سلسلة من الأحداث النوعية التي تستحق دراسة مدققة. ولكنني سأعدد فقط: انتهاء ١٦ عاماً من الحرب الأهلية الطاحنة في لبنان ـ وحدة اليمنين ـ التحولات الديموقراطية الجدية في الجزائر وتونس ومصر واليمن والأردن وموريتانيا ـ استقلال اريتريا الذي أصبح شبه واقع بعد ان كان حلماً عزيز المنال ـ عودة التضامن والتنسيق، ولا أقول التضامن، بين الدول العربية (مصر وسوريا، مصر وليبيا، دول اتفاق دمشق، دول الاتحاد المغاربي. .) بعد مرحلة من التشرذم قلّ نظيرها في التاريخ العربي الحديث ـ بوادر حل أزمة الصحراء المغربية ـ أكلّ هذا قليل؟ وإذا أضفنا أمراً آخر أكثر اهمية، ترافق أو ربما هو جزء من هذه التحولات ونتيجة لها، ويتلخص بأنه بالرغم من النشاط الذي يبديه الفكر السلفي وجناحه الارهابي «الاسلام السياسي» هنا وهناك، إلاّ انه من الواضح ان فترة المد قد انتهت، وبدأ يدخل في الجمود والانحسار وليس كما منذ عقد من السنين عندما بدا ان المنطقة بأكملها ـ من الباكستان حتى المغرب ـ قد تسقط فريسة سهلة له.

بعد كل هذا يحق لنا ان نتساءل، لماذا لم تنعكس كل هذه المتغيرات الايجابية في نتاجات أدبائنا ومفكرينا ـ وبعضهم من أفضل العقول في زماننا، ونكنّ لهم كل الاحترام ـ بالرغم من خطورتها وجذريتها؟ ولماذا كل هذا الغضب والحزن لهزيمة واحدة من أعتى الديكتاتوريات في هذا الزمن (كونها عربية لا يمنحها أية ظروف تخفيفية)؟ وبإمعان الفكر ننسكف حقائق مرعبة ومحزنة في آن، فالأزمة الأخيرة كشفت فيما كشفت، اننا وفي التحليل الأخير، وفي أعماق أعماقنا، لا نزال أبناء العشيرة والقبيلة، لا يزال يقبع داخل كل منا ذلك البدوي البدائي المتسلط القاسي، في ركن خفي ولكن حصين من عقلنا، بحيث لا تستطيع ان تطرده كل تشدقاتنا عن الحضارة والديموقراطية وسيادة القانون. «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» هي العقيدة السرية، هي النص المقدس الكامن خلف كل هذا التشدق عن ضياع الوطن وأطماع الغرب والخيانة. ما لم يحتمله هذا البدوي العنيد هو ان بعض العشيرة لم يكن مع ابن عمه، وهذا في دين العشيرة هرطقة وتجديف لا يمكن قبولها بأي شكل. □